

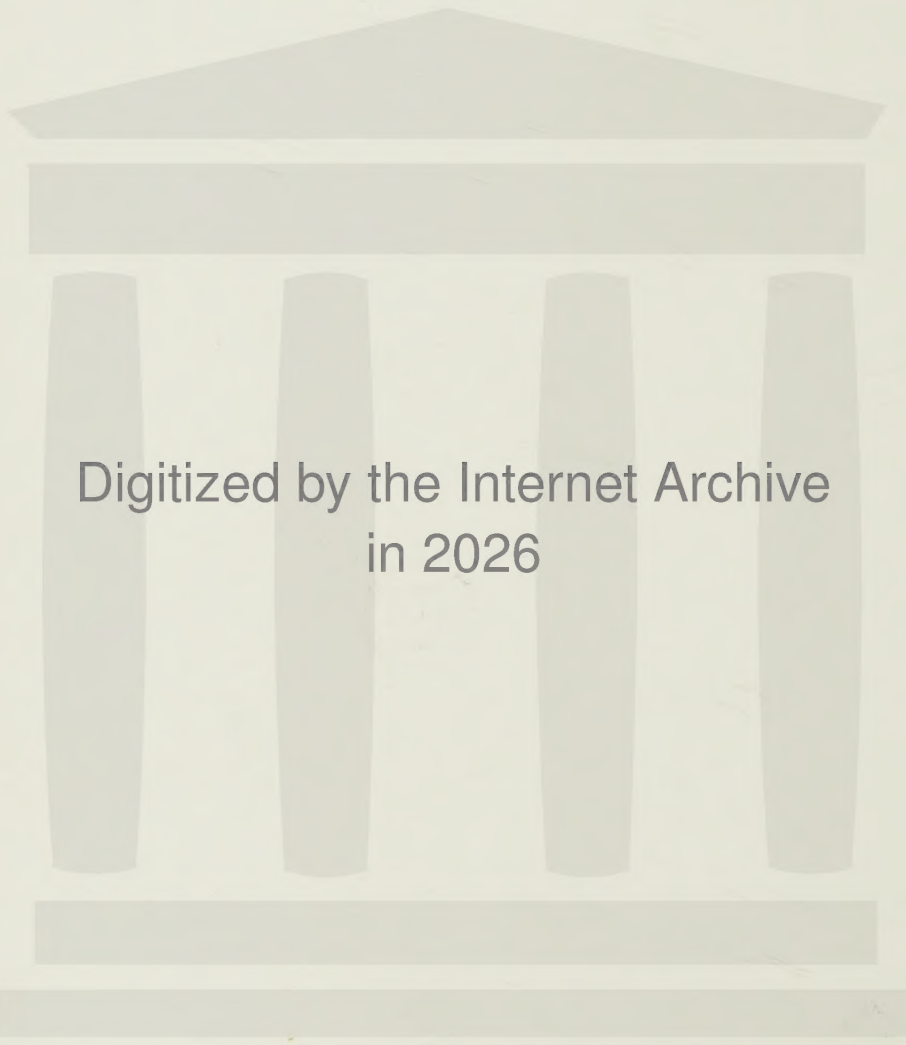
LT *Hand 1973*



Viveka Hagnell

Att läsa litteratur och att se teater

Upplevelse av spelade dramatiska verk
och av lästexter med likartat innehåll



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552415_0035

Viveka Hagnell

Att läsa litteratur och att se teater

Upplevelser av lästexter och av dramatiska verk
med likartat innehåll

CWK Gleerup Bokförlag Lund

Litteratur Teater Film

Skrifter från Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund

Utg. : Staffan Björck, Carl Fehrman, Ingvar Holm

1. Jan Thavenius, Stil och vokabulär
2. Bo Nordstrand, Bellman och Bacchus
3. Viveka Hagnell, Att läsa litteratur och att se teater



Omslag av Institutet för dramaforskning

17733111

Rahms i Lund 1973

ISBN 91-40-02872-0

Innehåll

FÖRORD	7
1 INLEDNING	9
1.1 Beskrivning av ämnet. Tyngdpunkter och avgränsningar	9
1.2 Frågeställningar och mediaproblematik	12
1.3 Genreaspekter	17
1.4 Upplevelsebegreppet	17
2 TEORIER	19
2.1 Utsagor om teaterupplevelse respektive läsupplevelse	19
2.2 Disposition av mediateorierna efter den upplevelsetyp som impliceras	20
2.3 Strukturering av teorigrupperna	24
2.3.1 Polariserande teorigrupper	25
2.3.2 Teorigrupper om en likartad effekt hos medierna	25
2.4 Påståenden om och instrument för prövning av mediaeffekten ..	27
2.4.1 Mottagarens situation vid mediamötet	27
2.4.2 Information	34
2.4.3 Försanthållande	38
2.4.4 Etiska aspekter	43
2.4.5 Emotionell upplevelse	46
2.4.6 "Nöje"; "Glädje"; "Underhållning"	49
3 METOD	53
3.1 Kort presentation av fältundersökningens uppläggning	53
3.2 En alternativ uppläggning av undersökningen	55
3.3 Problem vid analys av de i undersökningen ingående verken	56
3.4 Problem genom olikheter i teater- och lässituationen	57
3.5 Validitetsproblem	58
3.6 Intervjuinstrumentet	59
3.7 Bearbetning	61

4 FÄLTUNDERSÖKNING	63
4.1 Val av försöksmaterial	63
4.1.1 Din stund på jorden	64
4.1.2 Joe Hill	66
4.1.3 Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse	67
4.1.4 Rättegången mot LeRoi Jones	68
4.2 Val av försökspersoner	70
4.2.1 Din stund på jorden	70
4.2.2 Joe Hill	70
4.2.3 Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse	71
4.2.4 Rättegången mot LeRoi Jones	71
4.2.5 Fältundersökningarnas omfång	71
4.3 Disposition av resultatredovisningen	72
5 DIN STUND PÅ JORDEN	75
5.1 Försöksmaterial	75
5.2 Försökspersoner	114
5.3 Fältresultat	118
5.3.1 Iakttagelse	118
5.3.2 "Tolkning"	121
5.3.3 Känslöengagemang och inlevelse	159
5.3.4 Värdering och handlingsimpuls	166
5.4 Retentionsundersökning	174
6 ÖVRIGA UNDERSÖKNINGAR	187
6.1 Joe Hill	187
6.2 Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse	199
6.3 Rättegången mot LeRoi Jones	211
7 RESULTATINDEX	220
8 TEORIER OCH RESULTAT	227
Noter och exkurser	246
Tabeller och diagram	272
Bilder	274
Sak- och personindex	275
Litteraturförteckning	278
Summary	285

Förord

Mitt allra varmaste tack vill jag rikta till min handledare professor Ingvar Holm. Han gav mig ämnet och har sedan följt arbetet på alla dess stadier och på ett helt oförliknligt sätt ställt sin stora kunnighet och uppslagsrikedom till förfogande vid diskussion av problem så snart sådana dykt upp vare sig de varit av teoretisk eller praktisk art. Utan hans intresse för arbetet, hans entusiasmerande handledning och konstruktiva kritik hade avhandlingen inte blivit till. Det har varit en stor glädje och stimulans för mig att få bedriva mina doktorandstudier hos Ingvar Holm.

Många andra personer står jag i tacksamhetsskuld till. Professor Staffan Björck har haft vänligheten att läsa manuskriptet och kommit med många värdefulla synpunkter. Chefen för TV-teatern i Malmö, Gunnar Ollén, vill jag också gärna nämna, då det genom hans försorg blivit möjligt att genomföra den delundersökning i avhandlingen som gäller TV-teater.

En grupp vars storlek och anonymitetsskydd hindrar mig att här föra fram under personnamn är de femtonhundra som låtit sig intervjuas om sina upplevelser. Också de många intervjuarna har nedlagt ett uppofterande arbete.

I sociologiska frågor har universitetslektor Arnold Mullaert konsulterats och bistått med råd och anvisningar.

Riksbankens Jubileumsfond har genom Institutet för dramaforskning i Lund stött forskningarna och även givit ekonomiskt bidrag till tryckningen av denna avhandling och de följskrifter som ingår i Drama Theatre Film, Research Report nr 35 och 36.

Undersökningen initierades vid Nordiska sommaruniversitetet inom det tvärvetenskapliga forskningsprojektet Studier af de nordiske landes aestetiske og kulturelle liv. Delar av fältundersökningen har via detta projekt fått stöd från Nordiska Kulturfonden.

Lund i april 1973

Viveka Hagnell

1.1 Ämnes- beskrivning

Beskrivning av ämnet. Tyngdpunkter och avgränsningar

Ett konstnärligt medium — teater eller litteratur — har en relation till en sändare eller sändargrupp och till en mottagare eller mottagargrupp och dessa grupper har en relation till ett samhälle.

Detta är ett konstaterande så självklart att det strängt taget inte behöver formuleras. Inte heller behöver det särskilt påpekas att medierna påverkas av en tids historiska situation, dess värderingar, ideologier och klassrelationer.

Ett antal teaterföreställningar och litterära verk som ingår i ett konstnärligt kommunikationsförlopp under ett par år i slutet av 1960-talet kan analyseras i relation till alla andra tidsbundna faktorer som en del av denna tids historia.

Många vetenskapliga arbeten har haft detta som huvudsakligt föremål. Det partikulära och särpräglade i en tids konst och konstförmedling lämnar besked om en samhällslig struktur, liksom konstverken kan tolkas med samhället som utgångspunkt. Till konstens nuläge knyts alltid en aktuell teoribildning.

Svårare är att förklara en annan typ av uttalanden som återvänder under olika tider och vars huvudinnehåll är sig likt i olika historiska lägen. Dessa tankars livskraft kan bero på en likhet i värderingar under skilda tider men de kan också vara erfarenhetsgrundade utsagor av typ ”gräset är grönt”, utanför de direkta värdesystemen.

I analysen av hithörande frågor ingår en inventering av tankar rörande de två mediasituationerna ”att läsa litteratur” och ”att se teater”. Teorierna är hämtade från olika tider sträckande sig från antik dramaturgi och lästeori till modern mediafilosofi.

Mellan tre- och fyrahundra utsagor av denna art ingår i arbetet. Mot bakgrunden av dessa har ett teorimönster skisserats, som prövats genom strukturerade intervjuer i fyra fältundersökningar. Genom detta förfarande har synpunkter med historisk hävd prövats på en publik idag.

Valet att jämföra teater- och läs-
upplevelser

Vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund med dess avdelning för teater- och filmforskning har det, genom att så många medier samlats under en hatt, blivit av centralt intresse att undersöka hur dessa förhåller³ sig till

varandra. Mot bakgrund av uppfattningen att en lästext och en teaterföreställning får sin betydelse i samhället vid möte med publik, läsare respektive teaterpublik, faller det sig naturligt att basera studien på publikens upplevelser och inte stanna vid en analys av lästext respektive föreställning. Dessutom har ofta önskemål från praktikerna om denna typ av forskning blivit uttryckta: ”Jag tycker att man inom vår teater försummar att undersöka den kanske viktigaste delen av hela teatern, nämligen publikens teaterupplevelse. Vår verksamhet upphör i och med att vi gör teater på scenen, istället för att faktiskt studera på vilket sätt publiken reagerar på det vi gör.” (Ralf Långbacka, 1966.)

Valet av medier

Två medier har valts som jämförelseobjekt. Man kan naturligtvis välja andra. Ett av motiven för valet är att teaterrealisationen liksom den tryckta texten båda innehåller kommunikation av ett verbaliserat eller ett verbaliserbart meddelande. Därigenom har teatern och lästexten en gemensam grund, även om en skillnad föreligger redan i att det tryckta och det talade ordet är olika fysiska entiteter. Hur den gemensamma grunden förvaltas i de båda medierna och levereras till en publik hör till det som skall undersökas.

Det är lätt att tänka ut mediaundersökningar som vore bekvämare att genomföra än den som redovisas i föreliggande avhandling. Om man för att nämna ett exempel valde radions litteraturförmedling och filmen som representant för föreställande konst skulle man behändigt kunna konstruera en stor likhet mellan två undersökta gruppers mottagarsituation. Bland annat skulle de båda viktiga faktorerna tempo och konsumtionstid därmed kunna hållas under kontroll.

Vad man skulle förlora var däremot den historiska dimensionen: möjligheten att jämföra de resultat som en fältundersökning idag kan leda fram till med den samlade massan av vittnesbörd om medier som verkat i årtusenden.

Principer för valet av lästexter och teaterverk

Det utmärkande för medierna är deras långa livslängd men också de ofta förekommande genreförändringarna.

De lästexter som teoretiker lagt till grund för sina uttalanden om litteraturupplevelsen har ofta förändrats under tidernas lopp. Visserligen är det ännu idag rimligt att låta romanläsning ingå som ett av leden i de mediapar som undersöks men det är ingalunda det enda tänkbara alternativet. Vid sidan om romanen finns nya typer av rikt utnyttjade lästexter: den litterära pamfletten, blandformer av berättelse, dialog och lyrik, den dokumentariska rapportboken och många andra. Inom teatern uppträder på motsvarande sätt inte bara den traditionsrika dramatiska talpjäsföreställningen utan musikalen, den politiska kabarén och — med helt nya mediavägar (inte långt från filmen) — TV-spelet i dess många former.

Så vitt möjligt har denna nya situation ifråga om litterärt och teatralt utbud blivit beaktad.

”Dikten lever två liv — ett på författarsidan och ett på läsarsidan”, som Gunnar Hansson uttryckt saken. Teater och fiktionsprosa är två kommunikationsformer genom vilka en upplevelse, ett budskap eller något annat uttryck för sändaren förmedlas. Diktens öden på författarsidan är ofta väl kända genom den litteraturhistoriska forskningens resultat, medan läsarens och teaterbesökarens förhållande till diktverket i väsentligt lägre grad är klarlagt. Man vet en del om vilka människor som kommer i kontakt med teater och böcker men föga om hur de uppfattar och tolkar vad de möter. Några försök att experimentellt beskriva relationen diktverk-människa har egentligen inte förekommit förrän under det sista halvsekle. I. A. Richards’ *Practical Criticism* från 1929 brukar nämnas som pionjärverk bland undersökningar om läsoplevelse. Bland resultat som framkommit inom svensk forskning är att nämna iakttagelsen av samband mellan personlighetstyper och bedömning av poesi, mellan olika åldersgrupper och diktpreferens samt mellan grad av skolning och tolkning av olika typer av dikt. För en utförligare presentation av metoder och resultat hänvisas läsaren närmast till Peter Hallbergs och Gunnar Hanssons arbeten. De undersökningar som utnyttjat experimentalpsykologiska metoder tycks huvudsakligen ha inriktats på att utröna samband mellan personlighetsvariabler och enkla språkliga stimuli som vokaler, rytmiska figurer (Ingmar Bengtsson), metaforer (Sten Lindholm) och liknande smärre element.

Inom ramen för dramaforskningen i Lund har hypoteser om samband mellan vana/icke vana vid ett medium och selektiv perception och tolkning samt om styrning av upplevelsen genom variationer i visuella och auditiva element fått stöd (Se Ingvar Holm, 1969.) De arbeten som utförts under Ingvar Holms ledning har i allmänhet ingått som led i en strävan att klarlägga teaterns och filmens funktioner i samhället. Romeo och Juliaundersökningen 1967 (Drama Theatre Film Research Report nr 15) och Holstebrounderökningen 1970—71 (Research Report nr 14) är exempel på försök med förstagångspublik för att klarlägga vad vana vid ett medium betyder för teaterupplevelsen samt vilka andra sysselsättningar som kan höja en publiks beredskap att mottaga ett teatralt meddelande. Vi har också gjort en rad studier för att utröna vilka element i en film eller i en teateruppsättning som styr mottagarna på visst sätt, vad tätheten av klipp i en film, olika miljöbakgrund i en TV-föreställning eller variation i pausernas längd i ett hörspel av en Tjechov-pjäas betyder för förståelsen (Research Report nr 26). Flera jämförelser mellan filmatiseringar respektive dramatiseringar och deras romanförlagor har gjorts (Se text Research Report nr 24 och 32), delvis som randstudier till denna avhandling.

Frågeställningar och mediaproblematik

Frågeställningar

När en författare sänder in ett manuskript till ett förlag eller till en teater, har han företagit en av de handlingar som bildar länk i ett yttre kretslopp för kulturkommunikation. Med en inte alltför sofistikerad metodik går det att kartlägga vilka personer som i sinom tid nås av den utsända läs- eller teaterprodukten.

Svårare är att säga vad som händer inom de berörda recipienterna.

Ett konstnärligt verk fungerar på olika sätt beroende på mottagarnas varierande bakgrund, personliga egenskaper, åsikter och värderingar. Allt detta gör att de var och en reagerar på olika stimuli i verket samt tolkar, värderar och påverkas av dem på skilda sätt.

Skillnader mellan upplevelsens struktur kan emellertid också bero på generella olikheter mellan medierna.

Huvudfråga

Den centrala frågan i undersökningen kan formuleras:

Vilka olikheter i en mottagares — teaterbesökarens eller läsares — upplevelse kan relateras till exklusiva egenskaper hos det valda mediet? Kan det påvisas att någon viss typ av fiktiva personer, tankegångar eller situationer slår starkare i det ena mediet än i det andra? Kan man visa att de tolkas, värderas och fäster sig i minnet på olika sätt, beroende på mediets egenskaper? Vilka synpunkter har tidigare framförts rörande dessa frågor och vad kan påvisas idag genom experiment och upplevelseundersökningar?

Utveckling av frågeställningarna

Mediafilosofen Marshall McLuhan har i sin bok *Understanding Media* spekulerat över "varma" och "kalla" medier och deras verkan på mottagaren. Han påstår att rasupplopp och genomgripande samhällsförändringar har förorsakats av upphetsande medier. Mediet självt är budskapet för McLuhan, varför han tillmäter det en exceptionell vikt. Sådana medier som kräver stor medverkan av mottagaren kallar han för "kalla" medier. Sådana som är färdiga i alla associationer och aspekter, när de möter mottagaren, kallar han för "heta". En slutsats som han drar är att litteratur blir ett "hett" medium medan film och television blir "kalla" medier. Hans idéer väckte, när de först dök upp, livliga debatter, som dock delvis dog ut på grund av bristande faktaunderlag. Det var svårt vare sig att acceptera eller att förkasta hans teorier, då det knappt fanns någon grundforskning att falla tillbaka på rörande olika mediers effekt.

Hur kan då egenskaper hos ett medium påverka oss? Vilka möjligheter har man att avslöja en styrning uppkommen genom den meddelelseväg som valts? Varför väljer en författare en viss publiceringsform för sin produkt? Hur

utformar han innehållet för att det skall få största möjliga verkan i det medium han valt?

Reklamforskarna har brottats med problemet. Då det emellertid har mött svårigheter att byta medium utan att samtidigt förändra sakinnehållet (att t ex ge samma information på affischtavlan som i en reklamfilm) har förutsättningarna för laboratorieforskning varit begränsade.

Föreliggande undersökning har koncentrerat sig på skillnaderna mellan "att läsa en text" och "att se en teaterföreställning". En aspekt på problemet gäller alltså: Hur utformas hos olika producenter ett givet innehåll med hänsyn till den kanal genom vilken det skall sändas, genom det skrivna ordet eller genom rumslig kontakt öga mot öga i en teater?

Man kan direkt ställa frågan till nu levande författare som stått inför problemet, dvs skrivit för olika medier. Så har gjorts i en enkätstudie som kommer att publiceras separat ("Teater eller roman — hundra nordiska författare diskuterar val av medium."). Med denna metod får man emellertid upplysning om intentionerna bakom mediavalet snarare än om effekten.

Mediernas krav och konventioner

En mängd förändringar i textunderlaget som tydligt har med mediets karaktär att göra låter sig iakttagas. Redan vid ytliga jämförelser märker man skillnader. Djur och småbarn, som lätt hålls på plats inom en roman, lämnas utanför scenen där de uppenbarligen är svårhanterliga. Scentekniken styr mot koncentration beträffande val av lokaliteter och antal medverkande. En romanfigur som Raskolnikov kan vandra gata upp och gata ner under sina funderingar, men i Batys dramatisering sitter han instängd i ett rum. Luftiga fenomen och en romangestalts tankespöken kan på scenen te sig komiskt konkreta och blir därför oftast ersatta.

Scenteknikens krav bör dock inte överbetonas. Genom projektioner kan buffelhjordar storma fram och fiendehärarna behöver inte som i studentspexen bestå av samma statister som efter att ha stupat rusar längs rundhorisonten och in igen. Behovet av scenteknik mäts för övrigt av varje teaterman mot publikens beredvillighet: den orientaliska teatern kan åstadkomma storm och hav genom ett fladdrande blått sidentyg och genom en stiliserad mim illudera en planets födelse eller ett fartygs krängningar.

Vad vi uppfattar som mediernas krav är ofta bara konventioner, en gång uppkomna genom en viss tids produktionsförhållanden eller genom ekonomiska och personella avgöranden.

Man undrar också i vad mån det faktum att teatern riktar sig till en publik med speciell social sammansättning återverkar på utbudet: tillåter sig en scen-teaterförfattare, som (enligt vad man vet) har en ganska välutbildad publik, att uttrycka mer komplicerade tankar än en romanförfattare från samma tid?

Och hur förfar i så fall TV-teaterförfattaren som tvärtom har en mer heterogen mottagargrupp än de kolleger som skriver romaner? Många läsare väljer bok efter författare. De tycker om "att höra hans röst". Vad riskerar en författare, som väljer att skriva för teatern, ur denna synpunkt? Tappar han sin identitet, när hans ord skall förmedlas av andra röster än hans egen?

Romanläsarens yttre situation, där konsumenten gärna faktiskt eller figurligt avstänger sig från yttervärlden, skiljer sig från teaterbesöket, som är en social företeelse knuten till viss plats och tidpunkt. Vad betyder detta för upplevelsen? I vilken situation blir man mest störd — i en teatersalong med prasslande, gäspande, viskande och skrattande grannar eller ensam med sin bok men med associationer och undanflykter provocerade just av den skyddade miljön? I vad mån kan för övrigt nutidsmänniskan isolera sig, när hon vill läsa? När och var läser hon? Och i vad mån smittas man — i det andra fallet — av omkring-sittande teaterbesökares upplevelser? Vad innebär det för koncentrationen att allas uppmärksamhet är riktade åt samma håll? Denna undersökning skall försöka sprida ljus över en del av dessa frågor och klargöra teaterns respektive lästextens faktiska styrka och begränsning, när det gäller kommunikation av ett stoff. Detta sker främst genom jämförelser av ett antal teater- och läs-upplevelser. Intervjupersonerna tillfrågas direkt om sin upplevelse, men också andra möjligheter utnyttjas för att utläsa något av utsagornas art och av samstämmigheten inom gruppen. Med parvis lika publikgrupper bör mediernas styrningseffekter ge utslag i spridningens storlek inom de samlade intervju-svaren.

Vi vet numera ganska mycket om den sociala strukturen bland teater- resp biblioteksbesökare. Vi vet också en del om vilka faktorer som leder till eller utgör hinder för besök i den ena eller andra lokalen. Vad sociologerna emellertid i allmänhet avstått från att undersöka är, hur den publik som faktiskt lånar hem en bok eller kommer till en teaterföreställning, upplever och bedömer vad de läser, hör och ser.

Det förefaller sannolikt, att en roman verkar annorlunda på en läsare än en dramatisering av motsvarande stoff, där stimuli genom rollerna i rummet mera direkt och "levande" kan engagera åskådaren. Dramaformen kräver ofta komprimering på grund av en teaterföreställnings traditionella längd. Detta medför, som redan påpekats, koncentration ifråga om antalet roller, motiv och situationer, konkret presentation i bild samt tydlighet och tillspetsning i detaljutformningen. Författaren kan i den tryckta texten återge de fiktiva personernas innersta tankar och känslor samt intimt resonera om dem och motivera deras eventuella ställningstaganden. På scenen är det istället skådespelarna som har möjlighet att genom gestik och mimik ge förklaring till en rolls handlande. Vad betyder detta för upplevelsen?

Att uppleva ett konstverk beror, enligt många mening, på förmågan till inlevelse och identifikation. I vilket medium har publiken störst möjlighet att identifiera sig med personerna i verket? Vad betyder identifikation för känsloupplevelse och värdering? Somliga menar å andra sidan, att det är viktigt att åskådaren, för att nu välja teatern, inte är så djupt innesluten av händelserna på scenen att han förlorar sin kritiska syn. Beträktaren skall istället dra paralleller till sin egen värld för att på så sätt kunna göra en egen insats i denna. Vart leder ett dylikt distanserat iakttagande? Om man vill meddela ett budskap, är det ju av betydelse att det inte avfärdas med: "Detta är bara teater!"

Innebär läsarens isolering från andra personer att han ställer sig mera kritisk till det meddelande? Eller är det kanske tvärtom så, att han lättare försjunker i och accepterar det mottagna ordet? I en teatersalong godtar man kanske en lögn, eftersom alla andra tycks göra det och det ingår i spelet att ingen opponerar sig.

Tilltro

Hur mycket av illusionsbrott av typ fladdrande väggar och strålkastarbelyst natt accepterar man på teatern i vår tid? Kanske har i sådana sammanhang teatermediet högre toleransnivå än t ex TV, som samtidigt är nyhetsmedium? Vilka element i en bok eller teaterföreställning ökar trovärdigheten hos innehållet? Vad händer när ett dokumentariskt rättgångsprotokoll läses i tryck och när det framförs som TV-teater? Vilket engagerar och fångslar mest? Vilket lockar mest till handling?

Värdering

Vilken inverkan har det yttre arrangemanget vid ett teaterbesök? Vill man kanske rättfärdiga sin vandring till teatern genom att acceptera vad man ser? Man har ju satsat tid och pengar och sitter i allmänhet kvar till föreställningens slut. Situationen är en annan med en felaktigt vald lånebok, som man kan lägga ifrån sig och istället börja på en ny! Vad krävs av ett medium för att publiken skall lockas att fler gånger uppsöka det för att få upplevelser av liknande slag?

Utgångspunkter

Sådana frågor ligger till grund för den empiriska utforskningen av teaterverk och av lästexter med likartat innehåll.

I undersökningen lokaliseras och prövas skillnader mellan medierna mot bakgrund av ett antal teorier. Utsagorna inom teorigruppen är hämtade från ett vidsträckt historiskt fält och analyseras delvis mot bakgrund av detta. Största möjliga mångsidighet har eftersträövats vid sammanförande av utsagor. Att strukturera dessa efter något övergripande filosofem, någon metateori, avseende kulturell marknadsföring, politiska ideologier eller kulturpedagogiska program

har inte eftersträfvats. Utsagorna tänkes ge bredast möjliga överblick över teater- och läsmediets funktion under olika tider. Mot den bakgrunden har fältundersökningen genomförts.

Ibland inhämtas också en del vid-sidan-om-information för att ge möjlighet att bättre förstå hur upplevelsemekanismerna fungerar i det konkreta fallet, att bedöma resultatens inbördes sammanhang och att värdera deras giltighet.

Definition av medier

Det finns skäl som talar för att man använder termen "medium" för kommunikationsformer som använder sig av ord, ljud och bild och därmed appellerar till människors olika sinnen. I litteratur- och teatervetenskap används ibland uttryck som "författaren som medium" eller "skådespelaren som medium" i betydelsen "förmedlare" av ett stoff.

För att undvika onödig förvirring används i den löpande framställningen genomgående ordet i den betydelse det har i kommunikationsforskningen. Ett par klarlägganden måste ändå göras. På samma sätt som "genre" ibland används bara om huvudgenrerna "de tre stora", epik, lyrik, dramatik, andra gånger om subgenrerna t ex roman, novell, centrallyrik, tragedi, komedi, måste man avgöra hur många och vilka arter av medier man vill röra sig med. Här är nämligen språkbruket vacklande.

Då i detta fall två förehavanden, nämligen "att se teater" och "att läsa skönlitteratur", kommer att diskuteras, är det praktiskt att tala om "boken" som *läsmedium* (innefattande olika slag av romaner, noveller, berättelser) kontra *teatermedierna* (innefattande dels *scenteatern* i alla dess uttrycksformer, dels *TV-teatern* och *radioteatern*). Då huvuddelen av fältundersökningen begränsar sig till den åskådade scenteatern kontra den lästa boken, skisseras TV-teaterteorier bara med lätt hand. Ofta är det enklast att tala om teatermediet som ett enda, som ställs i motsats till den lästa texten. När inte annat sägs kan "teater" här översättas med scenteater.

1.3 Genreaspekter

Genreaspekter

Genreöverskridningar

Det finns "dramatiska" romaner med mycken dialog, fast uppbyggnad och frånvaro av berättare. De kan ha spännande handling klassiskt uppbyggd teaterintrig och personer i konflikt. Goethe och Schiller debatterade detta ämne i sin brevväxling parallellt med dialogen om det egna författarskapet.

Det finns också *episk dramatik*, som kan vara en krönikartad berättelse om ett förlopp eller om ett tillstånd vid en viss tidpunkt — med eller utan konferencier. Varje scen är ett avslutat helt (som i den medeltida simultanscenens

stationer, historiska krönikedramer eller Brechts stycken). Piscator förde fram beteckningen episk teater och Brecht gjorde den vidare bekant. Marianne Kesting har i sin bok *Das Epische Theater* givit exempel på företeelsen från olika tider.

Det finns många exempel på blandformer, där element som vanligen brukar hänföras till en genre används inom en annan, som dialogen i Platons dialoger eller i Diderots romaner, brevromaners monologer eller *The Reader's Theatre*, där delar av en bok högläses och delar gestaltas, för att ta ett senare exempel. Man har talat om genrebegreppets tyranni och ifrågasatt dess brukbarhet för indelning av ett författarskap.

Genreindelningen har gamla anor, men uppfattningen om vad som skall räknas till de olika kategorierna har växlat. Så hänfördes text lyriken under antiken till musiken. Wolfgang Kayser, Emil Staiger, F. J. Billeskov Jansen har delat in diktvärlden i tre genrer på grundval av olika kriterier och därmed med olika resultat. Wolfgang V. Ruttkowski har med andra indelningsgrunder kommit fram till att det är lämpligare att tala om fyra huvudgenrer. Genreaspekten tas inte upp till vidare diskussion. Den har inte valts som grund för denna avhandling.

1.4 Upplevelsebegreppet

Försök till
precisering av
"upplevelse"

Upplevelsebegreppet

Det finns ingen samstämmighet om var den nedre gränsen för "att upplevelse har inträffat" skall sättas. Man kan tänka sig flera preciseringar:

- 1 att personen (p) över huvud taget percipierat något (även om han inte begripit hur han skall tolka de iakttaga elementen), dvs att han inte suttit och sovit eller haft en omöjlig plats på teatern, blivit störd av oljud under läsningen eller liknande,
- 2 att p känslomässigt berörts,
- 3 att p varit med om något han själv önskat uppleva,
- 4 att p varit med om något för honom nytt (ev inskränkt till något som inneburit ny kunskap),
- 5 att p varit med om något som han värderar positivt,
- 6 att p fått lust att vara med om liknande ting igen,
- 7 att p varit med om något som förändrat honom på något sätt,
- 8 att p fått ut mer av ifrågavarande sysselsättning än vad han annars brukar få ut under samma tidrymd (varvid man får godta hans egen bedömning. Här bör också sägas att det innebär vissa svårigheter att mäta en upplevelse

från nolläget, då ett avstående från att se teater eller att läsa en bok innebär att personen ifråga företar sig något annat).

Dessa formuleringar närmar sig upplevelsebegreppet från olika håll. Då undersökningen avser att leda till en definition av två medier men inte till kartläggning av upplevandet som sådant, har det inte funnits anledning att försöka skapa någon för detta arbete speciellt anpassad upplevelsedefinition.

Undersökningsinstrumenten är konstruerade så att de skall belysa olika delar av medierna. Det har betraktats som relativt likgiltigt om någon total upplevelseprofil avtecknat sig eller ej. (För vidare diskussion av upplevelsebegreppet se notbilagan.)

2.1 Val av teoretiska utsagor

En historisk dimension

Utsagor om teaterupplevelse respektive läsupplevelse

Det finns en common sense om medier — ”i allmänhet” anser man att teaterupplevelsen är si, läsupplevelsen är så. Det har i denna undersökning ansetts nödvändigt att gå in i dessa konventioner och avkläda dem deras anonymitet och skenbara tidlöshet genom att redovisa vad som sagts i frågan av tongivande kritiker från äldsta tid till nu. Endast genom en analys av konventionernas varaktighet och karaktär under ett längre tidsförlopp är det möjligt att i en pregnant form formulera påståenden som skall kunna prövas empiriskt. Det är också nödvändigt med denna mönstring av en äldre teoribildning för att kunna relatera resultaten mot den nya historiska situation där vi nu befinner oss. Teorierna om teaterupplevelse resp om läsupplevelse tillför undersökningen en historisk dimension.

Däremot har det inte ansetts nödvändigt eller ens ändamålsenligt att försöka någon form av totalinventering ur en eller annan synpunkt av teoriläget under olika epoker. Teoretiskt kunde man tänka sig att göra en skattning av ledande teoretiker under skilda perioder och ställa frågan hur han eller hon artikulert teaterns respektive litteraturens karaktär och meddelelsevägar. En ganska fullständig täckning skulle onekligen kunna åstadkommas på detta sätt. Vad man emellertid inte skulle få beaktat med denna metod är livskraften i nya tider hos tankegångarna. För studium av detta krävs någon form av kontrollinstrument som varierar tankarna ur T. S. Eliots Vad är en klassiker? eller någon annan av de gängse teorierna om varaktighet och förnyelse inom idéhistorien. Varje form av sådan forskning ligger utanför denna avhandlings avsikter. Det har gällt att här få fram en provisorisk täckning av tankegångar med en relativ livskraft och förankrade i olika tider. Tecknet på denna livskraft ligger i upprepningen av tankar under längre eller kortare period. Genom inventering av ett teoretiskt basmaterial med viss spridning — manifest, kritiska verk, deklarationer, vetenskapliga skrifter osv — har det ansetts att de nödvändiga kraven på kontroll av konventionernas art har blivit tillgodosedda.

Presentation av utsagorna

Grupperingen av utsagorna är i princip systematisk men inom varje kategori är uppläggningsen historisk-deskriptiv. Genomgången strävar inte efter full-

ständig tacksägelse av de i rubrikerna angivna fälten. Blott sådana utsagor har medtagits som kan leda till hypoteser enligt den valda problemställningen. Således har utsagor om teaterverks byggnad eller synpunkter på läsproduktens berättarteknik inte blivit representerade såvida de inte innefattar konsekvenser för upplevelsesidan. Dock har inte de möjligheter som erbjudit sig att empiriskt pröva utsagornas giltighet styrts urvalet av utsagor om mediaupplevelse. Helt naturligt kommer därför mycket att förbli oprövat.

Vidare är att märka att ordet "teori" inte används som vetenskapsteoretisk term utan i en kulturhistorisk mening. Det kan ofta översättas med "uppfattning om" den effekt som utvinnes av teater resp läsning, dramatik resp epik osv.

Tolkning av
utsagorna

Många gånger har det varit svårt att tolka vaga, fragmentariska, kryptiska, tids- och personlighetsbundna uttryck och tankegångar och avgöra hur pass generell räckvidd en viss författare har avsett att ge dem. Också på ett ganska primitivt plan är teorierna bundna vid den historiska situation i vilken de formulerats — Aristoteles, för att nämna ett exempel, har inte haft någon möjlighet att ta hänsyn till senare tiders dramamaterial, hur framsynt han än kan ha varit. Även har det ibland varit svårt att avgöra, om utsagorna gäller flera medier. När en på litteratur inriktad teoretiker talar om "kultur" el dyl så låter han ofta "roman" eller "lyrik" stå som täcknamn för det vidare begreppet; motsvarande gäller för teaterentusiasten. Ett annat tolkningsproblem gäller uttalandenas status, dvs om de är normativa eller beskriver det faktiska läget under tillkomsttiden.

2.2 Upplevelsetyper

Disposition av mediateorierna efter den upplevelsetyp som impliceras

Teoribeståndets
utseende

Bland teorierna om romanläsning (epik osv) respektive teaterbesök finns vissa frågor som ständigt dyker upp. Man skulle kanske önska att de kunde systematiseras under vissa aspekter, t ex likhet/olikhet i fråga om den emotionella upplevelsen, likhet/olikhet i fråga om den kognitiva upplevelsen, likhet/olikhet i fråga om de moraliska konsekvenser, som drages av upplevelsen osv. De förhållanden som teorierna refererar till är emellertid inte lineära utan så mångdimensionella, att en sträng systematisering efter dylika kategorier skulle ge en falsk bild av det faktiska läget inom teoribeståndet:

1. Den skulle dels förutsätta en större terminologisk enhetlighet än den faktiskt förhandenvarande,
2. dels implicerar den nästan nödvändigt en relation mellan kategorierna (t ex

först perception, därefter emotion, sedan värderingar, sist moraliska konsekvenser el dyl); förmodan om dylika samband uttalas också ofta av teoretikerna, men nästan alla utgår då från sin egen psykologiska modell; även där skulle en sträng systematisering försvåra överblicken över det totala teorimaterialet;

3. för det tredje finns alltför ofta en överlappning mellan de påståenden som uttalats. Detta gäller också mellan så till synes olikartade ting som t ex "information" och "underhållning". Presentationen av utsagorna skulle kräva en så vittgående kommentar att avsikten — nämligen att ge bakgrund till en empirisk undersökning av tankarnas hållfasthet bland teaterbesökare och läsare här och nu — skulle komma i andra hand.

Disposition av
teoriexemplen

Presentationen sker därför istället i en öppen deskriptiv och kommenterad framställning utan alltför stränga renlevnadskrav i fråga om det systematiska. Istället för en schematisk framställning av strikta teorikategorier har en klumpning företagits av likartade tankar, t ex rörande mottagarsituationen, underhållningsaspekten, katarsisbegreppet och liknande.

De tankar som meddelas gäller frågan huruvida skillnader i upplevelse mellan "att se teater" och "att läsa roman" (i vissa fall skönlitteratur över huvud taget) är knutna till olikheter i fråga om:

Mottagarens
situation vid
mediamötet

1. Mottagarens situation vid möte med olika typer av medier

1.1 Totalupplevelse

1.1.1 Polyfoni.

1.1.2 Rikedom i upplevelsen (bl a sammanhängande med om tyngdpunkten i de valda verkningsmedlen är av sinnlig eller begreppslik art).

1.1.3 Mediet som förmedlare av en upplevelse av "livets totalitet".

1.2 Här-och-nuupplevelse

1.2.1 Känsla av att konstobjektet är ett levande, närvarande väsen; nuupplevelsen.

1.2.2 "Mottagaren lever aldrig så intensivt som vid mötet med mediet".

(1.2.3 Möjlighet till eget val av tempo och rytm i mottagarsituationen.)

1.3 *Upplevelse av gemenskap med och kring konstobjektet*

- 1.3.1 Upplevelse av mediet som ett stöd, en "trogen vän".
- 1.3.2 Upplevelse av mottagarsituationen som en social händelse eller ett möte som kräver isolering.
- 1.3.3 Upplevelse av feststämning och delat nöje.
- 1.3.4 Mottagargruppen reagerar kollektivt, nästan som ett organiskt väsen, dess reaktioner är samfälliga.

Information

2. *Information*

2.1 *Ökat medvetandeinnehåll*

- 2.1.1 Mediet som förmedlare av kunskap.
- 2.1.2 Mediet som förmedlare av budskap, övertygelse.
- 2.1.3 Mediets kapacitet att fånga "tidens tankar".

2.2 *Ökad mognad*

- 2.2.1 Mediet stimulerar frågor och lockar till kontroll och kritik.
- 2.2.2 Mediet koncentrerar uppmärksamheten på motsatser mellan personer eller på den enskildes problem.
- 2.2.3 Mediets förmåga att ge klarsyn, självinsikt, hjälp till eget tänkande.

Försanthållande

3. *Försanthållande, evidenskänsla och vägarna dit*

3.1 *Att uppnå trovärdighet*

- 3.1.1 Mediets förmåga till påtaglighet.
- 3.1.2 Ett mediums verklighetsnärhet kan (genom stimulans till jämförelse med verkligheten själv) väcka misstro.
- 3.1.3 Ett mediums möjlighet att tillspetsa ett budskap som gör att detta känns relevant för mottagaren.
- 3.1.4 Mediets förmåga att styra mottagaren eller stimulera egen aktivitet hos honom.

3.2 *Identifikation*

- 3.2.1 Identifikation med fiktiv person eller grupp som ibland kan leda till glömska av verkligheten, befrielse från eget ansvar.
- 3.2.2 Identifikation med det som en fiktiv person representerar.

4. *Etiska aspekter*

4.1 *Privatetik*

- 4.1.1 En klassisk moraldiskussion: *Utile dulci*.
- 4.1.2 Uppfostran till "god moral".
- 4.1.3 "Medvetenhet".

4.2 *"Statsmoral" o a samhällsaspekter*

- 4.2.1 Indirekt påverkan av samhället och dess normer.
- 4.2.2 Skapande av samhällsansvar hos den enskilde.

5. *Emotionell upplevelse*

5.1 *"Rening"* (även med psykoanalytisk tolkning)

- 5.1.1 Katarsis som specifik psykologisk upplevelse.

5.2 *Hälsokälla*

- 5.2.1 Mediet ger hälsa och energi.
- 5.2.2 Återfinnande av det egna jaget.

5.3 *Känsloupplevelser*

- 5.3.1 Mediets förmåga att röra, skaka eller väcka känslor hos mottagaren.
- 5.3.2 Mediets väg att åstadkomma stark känsloupplevelse.

6. *"Nöje"; "glädje"; "underhållning"*

6.1 *Välbehag, rekreation, skönhetsupplevelse*

- 6.1.1 Upplevelse av spänning, av att bli road och fångslad.
- 6.1.2 "Ren glädje", skönhetsupplevelse, "intresselöst välbehag".

6.2 *"Flykt från livets tristess och tomhet"; "lyftning åt vardagen", förströelse, avkoppling, njutning*

- 6.2.1 Att dra sig undan med mediet "för att glömma livets eländighet".
- 6.2.2 "Lyftning åt vardagen".

Samtliga utsagor (1—6) avser styrning genom teatermediets resp läsmediets karaktär.

Knytningen mellan den oberoende variabeln (X), "att se teater" resp "att läsa en skönlitterär text", och den beroende variabeln (Y), upplevelse av viss typ, kan i teorierna vara antydande ("ger, medför"), normativ ("bör innebära", "i idealiska fall *kan* innebära") eller konstaterande ("ofta faktiskt innebär", eller noggrannare "för viss person, p, vid viss tidpunkt, t, under preciserade omständigheter, a, b, c, innebär") men alla har det gemensamt att "*X har något att göra med Y*".

Aspekter på media-
bunden styrning som
inte beaktas

De teorier eller utdrag ur teorier som redovisas täcker självfallet inte varje aspekt. Text har vinklar som gäller praktiska frågor rörande åtkomlighet och dylikt sällan beaktats inom de redovisade teorierna (att det samtidigt kanske finns 10 000 romaner att välja mellan på stadens bibliotek medan vid samma tidpunkt högst ett par teaterföreställningar ges inom regionen; att förhandsberedskapen kan bli annorlunda om man just läst en recension av en uppsättning eller om man fått sig en bok rekommenderad, kanske t o m hemlånad åt sig; om man tidigare läst verk man tyckt om av samme författare; om man betalt ett dyrt biljettpreis eller blivit bjuden på teater osv). Allt detta kan på ett eller annat sätt styra upplevelsen, men återfinns sällan inom teorimaterialet.

Teorier om TV-
teater

När sena teaterteoretiker uttalar sig speciellt om TV-teatermediet, har deras utsagor samlats till en särskild grupp och förts till notbilagan. Dessa teorier gäller *inte* jämförelse mellan teater och läsning utan mellan scenteater och TV-teater. Blott vid direkt jämförelse mellan TV-teater och läsmediet citeras utsagor om TV-teater under de sex huvudrubrikerna.

2.3 Strukturering

Strukturering av teorigrupperna

Vissa av de redovisade utsagorna innehåller referenser till *endast det ena mediets* (teaterns eller lästextens) effekt, medan andra *polariserar det ena mediet mot det andra*. Det ena mediet antas därvid antingen 1 uppnå samma effekt i lägre grad än det andra, 2 sakna förmåga att uppnå effekten ifråga eller 3 syfta till rakt motsatt effekt. Ytterligare en typ av kategorier innehåller utsagor som hävdar att *båda medierna* kan/bör/brukar uppnå den effekt varom det handlar.

Teorigrupper som bygger på en polarisering mellan medierna

Bland de teorigrupper som *polariserar* upplevelsen av att se teater och att läsa skönlitteratur mot varandra och bland teorigrupper som är knutna blott till ett av medierna (varvid en polarisering implicit kan misstänkas föreligga) är vissa av skillnaderna beroende på äkta mediaegenskaper och andra på traditionell användning av mediet.

Följande teorigrupper innesluter en polarisering:

Teatermediet anses ha egenskaper som gör att det befordrar upplevelse av social händelse (1.3.2.), feststämning, delat nöje (1.3.3) och kollektiva reaktioner (1.3.4), medan lästexten ger upplevelse av mediet som vän och trogen följeslagare (1.3.1), möte mellan individ och individ (nämligen läsare och författare) i isolering (1.3.2) och av befrielse från ensamheten genom möte med bärare av de egna dragen (5.2.2).

Teatermediet stimulerar aktivitet från mottagarens sida (3.1.4), och lockar till frågor, kritik (2.2.1) och tvivel (3.1.2), medan läsmediet antas ha förmåga att tränga sig på läsaren och ge starkare styrning i mottagarsituationen.

Teatermediet kontrollerar tempo och rytm i mottagarsituationen, medan läsmediet ger mottagaren större frihet att själv avpassa takten vid mötet med ett litterärt verk (1.2.3).

Egenskaper hos teatermediet disponerar för en sinnlig upplevelse (1.1.2); här-och-nukänsla och presenstempus (1.2.1) ingår i karakteristiken och vidare rikare orkestrering och större komplexitet (1.1.1), medan egenskaper hos läsmediet påverkar upplevelsen i riktning mot en mer begriplig tilläggelse (1.1.2), känsla av något förflutet (1.2.1) och en upplevelse som är mindre komplex (1.1.1).

Teatern koncentrerar uppmärksamheten på motsatser mellan personer medan läsmediet lockar till uppmärksamhet på den enskildes problem (2.2.2).

Teatermediet har på ett mer genomgripande sätt än lästexten utvecklat en arsenal av medel att åstadkomma en rad specifika upplevelser som vagt eller precist har beskrivits som intensifierat känslouppbåd (5.3.2), katarsis (5.1.1) och liknande.

Teorigrupper som utgår från föreställningen om en likartad effekt hos medierna i en viss kultursituation

Följande teorigrupper omspannar båda medierna och framför samma mediaegenskaper som grund för upplevelsen:

Teaterbesök och läsning ger information och kunskap (2.1.1). Båda verksamheterna har livligt omvittnade resurser att förmedla avsändarens intentioner

och övertygelse (2.1.2); de fångar och delger mottagaren tidens tankar (2.1.3) och ger trovärdighet genom mediets sätt att skildra ett förlopp (3.1.1) eller genom att budskapet tillspetsas så att det förlänas en speciell, personlig angelägenhetsgrad och relevans för mottagaren (3.1.3).

Teatern liksom den lästa texten anses ha förmåga att ge klarsyn och hjälp till eget tänkande (2.2.3), "medvetenhet" (4.1.3) samt "hälsa" och "energi" (5.2.1).

Båda medierna antas på olika sätt påverka samhället och dess normer (4.2.1), genom att skapa samhällsansvar hos den enskilde (4.2.2) eller genom läsarens/teaterbesökarens identifikation med de tankar som en fiktiv person representerar (t ex en föredömlig åsikt) (3.2.2).

Såväl teater som skönlitterär text har tillskrivits förmåga att väcka känslor hos mottagaren (5.3.1) och få honom att leva på ett mera intensivt sätt än i vanliga fall (1.2.2).

Båda medierna besitter enligt teoretikerna förmåga att ge spänning, nöje och behag (6.1.1) och ge upplevelse av skönhet, glädje och "intresselöst välbehag" (6.1.2).

Medierna förmodas förena "nytta och nöje" i upplevelsen (4.1.1) och på ett angenämt sätt stimulera "god moral" (4.1.2).

En funktion, som nämns hos såväl teatern som den skönlitterära texten, är dess möjlighet att hjälpa teaterbesökaren/läsaren att glömma livets hårdhet (6.2.1) och att ge "lyftning åt vardagen" (6.2.2). Detta kan för båda mediernas del åstadkommas t ex genom att mottagaren identifierar sig med en fiktiv person eller grupp och på så sätt kommer bort från verkligheten och det egna ansvaret (3.2.1).

Både teater- och läsmedierna antas ha egenskaper som gör att de i bästa fall kan ge upplevelse av "livet i dess totalitet" (1.1.3).

*

Mellan tre- och fyrahundra utsagor som ingår i teoribildningen rörande teater- och läsupplevelse har publicerats i en separat volym. (Drama Theatre Film. Research Report nr 35.)* Sammanfattningar av teorigrupperna meddelas i det följande i koncentrerad form. Påståendena skiljer sig från de teorirubriker som ovan räknats upp främst genom att de anger riktningen av ett hypotetiskt samband mellan medium och upplevelse, vilket möjliggör prövning. Siffran i marginalen refererar till respektive teorigrupp. Efter vart och ett av påståendena meddelas några exempel på de utsagor som de baserar sig på. De

* I denna volym ingår teorierna i svensk översättning men även på originalspråken samt angivande av källa.

frågor som knyts till teoribildningen återfinns till sin art men inte alltid till sin form i de frågeformulär som använts vid intervjuundersökningen. (Definitioner av upplevelsens komponenter återfinns i ordlistan i noterna.) De angivna frågorna tjänar endast att belysa arbetsgången. I undersökningen har i allmänhet betydligt fler frågor förekommit knutna till teorigrupperna; vissa är av central betydelse för att pröva det aktuella påståendet, andra kan ge sidoljus åt de tankar som förekommer i teoriavsnittet.

2.4 Prövning av mediaeffekten

2.4.1 Mottagarsituationen

Totalupplevelse

Påståenden om och instrument för prövning av mediaeffekten

Mottagarens situation vid möte med olika typer av medier

1.1 Totalupplevelse

Hit förs även tankar som gäller påverkan från beledsagande företeelser i mottagarsituationen: tystnaden i rummet kring den ensamme läsaren osv. Ofta knyts en emotionell upplevelse till de yttre förhållanden under vilka recipienten möter lästexten respektive teaterföreställningen.

1.1.1 *Teatern ger en komplex upplevelse på grund av dess polyfona medel (av både visuell och akustisk art), medan läsupplevelsen karakteriseras av monodi och ger en mindre komplex upplevelse.*

Konstnärer har medvetet arbetat med att konstruera en form som skall vädja till det totala upplevandet genom en polyfon instrumentering. Polyfoni är här *inte* den subtila uppdelningen i semantiska nivåer som hos Roman Ingarden utan ett mycket grövre och påtagligare samspel av konstarter.

En diskussion kring dessa frågor har sin upprinnelse hos Aristoteles.

(1) ”En tragedi har vidare allt vad en episk dikt har /. . ./ samt dessutom, och det är inte det minst viktiga, både sceneri och musik, vilken senare högst väsentligt bidrar till välbehaget. /. . ./ det förutsätts att det mer högst väsentligt bidrar till välbehaget.”
(Aristoteles, 300-talet f.Kr.).

Orden kan läsas som en beskrivning av två media där det ena tar stöd av fler faktorer under mötet med mottagaren än det andra. Tanken ligger latent som ett imperativ för teatermän under lång tid men aspekten blir särskilt intressant när under förra århundradet scenen byggs upp med rikare både visuellt och akustiskt arrangemang än tidigare. Richard Wagner är här ett nyckelnamn:

(2) "Först när var och en av de tre konstarterna /ord-musik-skådespeleri/ bryter sig ur sin egen begränsning för att motståndslöst gå upp i kärleken till de andra; först när var och en endast kan förverkliga sig själv genom de andra och upphör att existera som en avskild konstform — först då kommer de alla att tillsammans kunna skapa det fulländade konstverket." (Richard Wagner, 1849)

Gordon Craig betonar särskilt det visuella i teatern:

(3) "Det är det starka totalintryck, som framkallas av scenbild och gestalternas rörelser, som är det värdefullaste medel som står er till buds." (Gordon Craig, 1907)

(4) "Vad är teater? Ett slags kybernetisk apparatur. När den inte arbetar är den dold bakom en ridå. Men så snart man avhöljer den, börjar den ut-sända en rad meddelanden. Dessa meddelanden har den egenheten att de är samtidiga utan att ha samma rytm; vid en viss tidpunkt under föreställningen mottar vi *på en gång* sex eller sju informationer (från kulisserna, kostymerna, belysningen, skådespelarnas respektive platser, deras gester, mimik och tal); vissa av dessa informationer kvarstår (så är fallet med kulisserna); under det att andra *skiftar* (ord och gester); man konfronteras med en sannskyldig informativ polyfoni, och det är detta som är teatermäs-sigheten: *ett fång av tecken* (jag jämför här med den litterära monodin och lämnar det som gäller film åsido) /— — —/ Man kan gå ända därhän att säga att teatern utgör ett semiologiskt objekt par préférence, eftersom dess system framstår som klart egenartat (polyfoniskt) i jämförelse med språkets (som är lineärt)."

(Roland Barthes, 1963)

Påståendet undersöks genom frågor om visualisering av miljö och människor. Engagerade visorna dig (frågan avser i ena fallet enbart vistext, i andra vistext plus musik, sceneri osv)? Vad gav dig miljön (scenografi, ljus osv respektive beskriven miljö)? Vad gav dig scendekoren? Genom frågor om visuella och akustiska element i föreställningen resp om motsvarande associationer vid läsning tecknas en upplevelseprofil, som delar upp grupperna. Faktoranalys genomförs över svar rörande "verkets helhet" (sjugradig skala), varvid knytningen till akustiskt/visuellt indrages i analysen. Även utan baskontrollen av visuella och akustiska upplevelser kan analys av komplexiteten i upplevelsen hos teatergruppen resp läsargruppen ge resultat. Både rådata och faktoranalys är användbara för kontrollen.

1.1.2 *Tyngdpunkten i upplevelse för teaterbesökarens del kommer att ligga på det sinnliga, medan den för läsarens del i högre grad vilar på det begreppsliga. Den förres upplevelse stimuleras av något konkret, den senares av något abstrakt.*

(5) "Orden har föga att säga anden; rum och föremål talar /. . ./ rummet, skallande av bilder och fullproppat av ljud, kan tala, om man förstår att i

tillräcklig utsträckning fylla mellanrummen med tystnad och orörlighet.”

(Antonin Artaud, 1933)

(6) ”Hans /romanförfattarens/ avsikt är att låta varje visuell eller auditiv attack mot läsaren enbart verka genom dennes egen fantasi /.../ Skådespelsförfattaren däremot utformar sitt verk till att samtidigt vara en stimulerande realitet för öga, öra och känsla och en eggande fantasiskapelse.

En roman om hur patienterna på sinnessjukhuset i Charenton under ledning av markis de Sade framförde förföljandet och mordet på Marat, skulle kunna ge oss en förståelse för situationen och utan tvivel låta oss känna något av chockverkan hos en pjäs med liknande stoff. Men om vi verkligen bevistar en föreställning av Peter Weiss skådespel över detta ämne, når vi med hela vårt jag en insikt som varken någon roman eller dikt skulle kunnat skänka.”

(John Hodgson & Ernest Richards, 1966)

(7) ”Vad är det som finns kvar när en föreställning är över? Det roliga kan vara glömt, men mäktiga känslor försvinner också och skicklig argumentering förlorar stinget. /.../ Upplevelsen bränner in i minnet en kontur, en smak, ett spår, en lukt — en bild.”

(Peter Brook, 1968)

Påståendet undersöks genom frågor rörande uppmärksamhet och minne knutna till olika förelagda situationer, i verket. Dessa utväljs på så sätt att det ”sinnliga”, ”konkreta” vid bearbetningen tydligt går att skilja från det ”begreppsliga”, ”abstrakta”. Andra typer av analyser gäller huruvida uppmärksamheten varit riktad i huvudsak på den konkreta situationen (rummet, konflikten osv) eller om verket har stimulerat till teoretiska spekulationer. Ytterligare frågor som gäller perceptionen (sedda/hörda detaljer) är användbara för prövningen.

1.1.3 *Teatern liksom lästexten ger ”upplevelsen av livets totalitet”.*

(8) ”Teatern är en optisk brytningspunkt, där allt vad världen rymmer, allt i historien, i livet, hos människan, kan och bör avspeglas — men under konstens förtrollning. Konsten vänder seklens blad, slår i naturens bok, går till krönikorna i sin strävan att återge verkliga sakförhållanden, speciellt i fråga om sedvänjor och speciella egenheter.”

(Victor Hugo, 1827)

(9) ”När det gäller tragedi och stor epik ligger formens speciella problem just i denna direkta framställning, i uppväckandet av en skenvärld, där — också i den mest extensiva epik — ett mycket begränsat antal människor och deras öden skall kunna framkalla upplevelsen av livets totalitet. /— — —/

Denna generella paradox hos konsten — att kunna återspegla den objektiva verklighetens oändliga rikedom — framträder i speciellt tillspetsad form hos den genre /”epik”, ”tragedi”/, som genom innehåll och form tvingas framstå som en levande gestaltad avbildning av livets totalitet. Och detta är just vad tragedin och den stora epiken måste åstadkomma. Deras

djupa verkan, deras centrala och epokgörande betydelse inom hela det mänskliga kulturlivet vilar helt på förmågan att kunna framkalla denna upplevelse hos recipienten. Förmår de inte detta, har de totalt misslyckats.” (Georg Lukács, 1937)

Påståendet undersöks genom analys av mottagarens val av tema bland ett antal alternativa möjligheter samt den förekommande spridningen mellan olika teman.

Här-och-nuupplevelse

1.2 Här-och-nuupplevelse

1.2.1 *Teatern förmedlar känslan av presens, av något som äger rum här och nu, genom rollernas och recipientens gemensamma närvaro i rummet, medan lästexten inger känsla av imperfektum, av något som hänt en gång i förfluten tid.*

I ett brev till Goethe skriver Schiller:

(10) ”Att epikern måste behandla sitt stoff som något som har skett, medan det för tragediförfattaren måste vara något som håller på att ske, är ett förhållande som för mig står som fullkomligt klart.”

(Friedrich Schiller, 1797)

(11) ”Det väsentliga i den dramatiska verkan ligger i *omedelbar* direkt effekt /. . ./ En händelse, framställd och uppfattad i nuet, kräver en rent fysisk närvaro, medan upplevelsen av något förflutet är helt oberoende av direkt kommunikation och därmed också av en publik.”

(Georg Lukács, 1937)

(12) ”En roman är med naturnödvändighet skildrat, återberättat liv för läsaren, hur upplevd den än kan vara för sin författare. Inte så med ett drama. Ett drama är, när det spelas, direkt gestaltat liv för åskådaren — det må sedan vara skrivet med realistisk eller symbolisk teknik. Det berättas inte; det sker. Det innehåller livets egna händelser, bara koncentrerade till tiden och intensifierade till uttrycket /. . ./ Och på andra sidan rampen en publik som tack vare sin inneboende dramatiseringsbenägenhet — glömd kanske, eller bara undertryckt — är redobogen att uppleva dramat på scenen, det som sker, och som, om det rätta uttrycket träffas i dramat, också rycks med ända till extas, som glömmar att det som spelas är spel, och hänger sig åt det som om det vore liv, vilket det ju också är i det ögonblicket, i varje ögonblick dramat och publiken möts på ett fullkomligt sätt.”

(Rudolf Värnlund, 1945)

(13) ”Rollgestalten *finns på scenen*, det är dess främsta egenskap. Den är *där*.”

(Alain Robbe-Grillet, 1953)

Påståendet undersöks genom sambandsanalys på undersökningens praktiskt taget alla plan (upplevelsens samband med här-och-nuinytrycket analyseras). Blir upplevelsen starkare, när redovisat här-och-nuinytryck är för handen för teaterbesökaren? För läsaren?

1.2.2 *Teaterbesökaren resp läsaren lever aldrig så intensivt som vid mötet med mediet.*

(14) ”De stunder vår själ lever intensivast, är de som vi använder till läsning.”

(Charles de Montesquieu, 1700-talet)

(15) ”*Teatern existerar endast under själva det dramatiska framförandet*, i det oförlikneliga ögonblick då alla föreställningens element — skådespelare, åskådare, författare — fyllda av hänförelse, frigjorda från sig själva, obundna av växlande läggning och smak, utrustade med en ny känslighet, en överlägsen intelligens, smälter samman och efter hand helt uppgår i varandra — i det ögonblick de ger upp sin personlighet, då allt av medvetande och förnuft upplöses för det dramatiska ögonblickets glödande nu.”

(Louis Jouvet, 1940-talet)

(16) ”Man hör ofta folk säga, att de föredrar att läsa en pjäs framför att se den. Att läsa har nog sina fördelar, men pjäser är nu en gång skrivna för att ses. Det rör sig om något rent fysiskt, där atmosfären leder till en påtaglig erfarenhet. Det är inte bara en inbillad upplevelse, utan verklighet. Man är där.”

(Kjeld Abell, 1948)

Påståendet undersöks genom frågor som: Skulle du ha velat ingripa i händelseförloppet (om du levat på den tiden etc)? Var och hur? Stimulerade upplevelsen av verket till engagemang? Fick du lust att vara med i en aktionsgrupp av typ X, när du såg/läste verket?

1.2.3 *Teaterbesökaren är i mottagarsituationen bunden till föreställningens egen tidsutsträckning och till dess flöde av händelser, medan läsaren har större möjlighet till val av tempo och rytm.*

(17) ”Känner ni till prasslet av sidan man vänder? Om ni inte i det ljudet förnimmer ödet och det oåterkalleliga, då är ni ingen läsare. Nu måste jag ju säga att vad man inte kan göra på teatern, under en konsert eller en muntlig berättelse, nämligen avbryta om man vill, det är tvärtom mycket lätt för läsaren. Men drömmer han då om vad han läst, om vad han skall läsa? Jag tror att han snarare hänger sig åt betraktelser över sitt eget liv och hejdar tidens gång i romanen. Jag har märkt att jag i dylika fall återtog min lektyr en smula högre upp, liksom för att ta ny ansats, ty i de första rader man då läser saknas det något, saknas det föregående, eftersom de inte utgör början.”

(Emile Chartier, ”Alain”, 1937)

(18) ”Kravet på dramatiska direkta verkan, att varje fas i handling och karaktärsutveckling omedelbart måste uppfattas och upplevas samtidigt med själva händelseförloppet, att dramat aldrig ger åskådaren tid till eftertanke, andrum, tillbakablickar etc, skänker formen större stringens för den skapande såväl som för mottagaren.”

(Georg Lukács, 1937)

Påståendet kan sägas höra till de truistiska inom den redovisade teoribildningen kring medierna. Av intresse har dock varit att undersöka mottagarsituationen och vanan att stanna upp, få tid att tänka efter med konsekvens för svårare partier, poänger o dyl. Kompletterande frågor gäller upplevelse av byggnad och kronologi i verken.

Gemenskap med
och kring konst-
objektet

1.3 *Upplevelse av gemenskap med och kring konstobjektet.*

1.3.1 *Mediet i dess egenskap av konstobjekt, upplevs av teaterbesökarna som anonymt (teaterföreställningen "som föremål" saknar man personlig kontakt med), medan boken av läsarna kan uppfattas som en "trogen vän", som ständigt är till hands.*

(19) "Med böcker njuter jag på samma sätt som girigboken njuter av mynten på kistbotten i medvetande om att jag kan skaffa mig nöje av dem närhelst jag finner för gott. Min själ är tillfreds med denna besittningsrätt. Jag reser aldrig utan böcker vare sig i krig eller fred. Men ofta kan det gå dagar, ja, månader utan att jag rör dem. 'Det blir nog endera dagen', säger jag till mig själv, 'antingen i morgon eller när det nu faller mig in'. Emellertid slinker tiden iväg utan att bli mig lång eller tråkig, ty det låter sig inte beskrivas vilken ro och vila det skänker mig att veta att de är vid min sida, färdiga att förströ mig när helst jag så önskar, och att tänka på till hur stor hjälp de är mig här i livet. Det är den bästa färdkost som jag har funnit under resan genom jordelivet, och jag beklagar djupt klokt och förståndigt folk som måste vara den förutan."

(Michel de Montaigne, 1580)

(20) "Och dock borde läsning rimligtvis kunna vara en hjälp i nöden. Visserligen är den endast ett surrogat för livet, men man bör betänka, vad just detta vill säga. En riktig läsning skänker tröst i motgångens tid, och i själva förtvivlans stunder skulle den kunna ge sinnet ro."

(Paul V. Rubow, 1942)

(21) "Störst är tomrummet efter berättarens egen röst: hans tonlägen, hans accenter, de poetiska sinnesvillor han rapporterar, allt detta går man miste om i den mån berättelsens flöde av ord skall översättas till en sekvens av fotografiska bilder. I den till TV förmedlade Strindbergs fall efterlämnar sålunda alla de fantastiska metaforerna en fatal lucka."

(Staffan Björck, 1970)

(22) "Jag får sällskap i det nattliga rummet. En röst talar lugnt till mig, utreder, berättar. Den förtäljer om upplevelser: människor, böcker, tankar. En mänska finns intill mig, men vi slipper plåga varandra med ögonen. Delar vi inte åsikt behöver vi inte tvista; jag lägger ner boken en stund och gör en stillsam reservation. Så får han fortsätta och jag lyssnar lugnt, ty när jag vill kan jag få honom tyst för att polemisera, och det stör icke vår fridfulla samvaro. Ett nattligt samtal utan psykologiska komplikationer utspinner sig, och bastarderna drar sig långsamt undan."

(Matts Rying, 1970)

Påståendet undersöks genom frågor rörande lässituationen samt genom ut-sagor från recipientens sida om hans privata skäl att använda det ena eller det andra mediet.

1.3.2 *Teaterbesökaren upplever mottagarsituationen som en social händelse (möte med likasinnade; "deltagande i en ritual"), medan läsaren uttalar krav på isolering.*

(23) Typisk är attityden hos denne "respektabel holländare", frammanad av Sainte-Beuve, "vilken sade sig inte kunna drömma om en större lycka här på jorden än att långsamt flanera i skön natur med en bok i handen för att då och då — behärskat och oberört — avbryta sin läsning för tankfulla betraktelser".

(Charles Sainte-Beuve, 1864)

(24) "Slutligen kommer vi till frågan om den enskilde läsaren kontra åskådarna som massa. Den förstnämnde tolererar allt, han är dirigerad även i sin förargelse, medan publiken som helhet är pryd, lättalarmerad och ömtålig, något som författaren måste räkna med och olyckligtvis också ta hänsyn till."

(Emile Zola, 1880)

(25) "Teater borde vara ett kollektivt upplevande av ett stort, religiöst mirakel. /.../ Dess storhet härrör från dess sociala och i viss mening religiösa uppgift: den måste förbli en rit."

(Jean-Paul Sartre, 1946)

(26) "Den /teaterupplevelsen/ är en aktivitet i mycket vidare bemärkelse än vad läsningen av en roman kan vara. Den skapar, låt vara endast övergående, en erfarenhet av gemensam upplevelse, kanske det närmaste de flesta människor idag kan komma känslan av att deltaga i en ritual."

(S. W. Dawson, 1970)

Upplysning hämtas genom frågor som: Kände du någon gång en gemensam gripenhet? Blev du störd i mottagarsituationen? (Jakande svar i det ena eller andra mediet analyseras mot svar rörande gripenhet o dyl.) En annan typ av social kontakt omkring mediet antyds i ett par teorier, undersökta genom frågor om antalet personer man samtalat med om upplevelsen (sådana som själva sett/läst eller inte sett/läst verket ifråga).

1.3.3 *Teaterupplevelsen karakteriseras i högre grad än läsupplevelsen av feststämning och delat nöje.*

(27) "För att själv finna nöje av en teaterföreställning måste man smälta samman med en publik som har roligt. På teatern kan man inte njuta fullt och helt av något som inte alla uppskattar. Från denna regel ges inga undantag."

(Sarcey, 1884)

(28) "Rollerna /.../ måste i de flesta fall väcka åskådarnas sympati, därför att en teaterpublik, hur stor pessimist varje enskild individ än må vara, alltid som helhet är optimistisk."

(James Brander Mathews, 1899)

(29) "Teatern står och faller med sin förmåga att vara rolig. Läser gör vi däremot i ensamhet och om vi då någon gång brister ut i gapskratt, är det att betrakta som något anmärkningsvärt."

(Eric Bentley, 1965)

Påståendet undersöks genom direkt observation samt genom frågor av typ: Smittades du av andra personers reaktioner (t ex skratt) under föreställningen? (Jfr i övrigt typen av frågor under 1.3.2.)

1.3.4 *Mottagargruppen reagerar på teater kollektivt, alla i salongen reagerar på samma sätt, "nästan som ett organiskt väsen", dess reaktioner är samfälliga, vilket kan stegra upplevelsen till högre dignitet, medan läsaren reagerar som enskild individ.*

(30) "Åskådarna är inte allenast ett antal betalande eller inbjudna teaterbesökare; snarare rör det sig om en samling människor, alla fyllda av förväntan och längtan att under föreställningens gång och vad den har att ge, utan eget initiativ få smältas samman till ett enda mass-jag."

(Willi Flemming, 1962)

(31) "Teaterpubliken liksom havet lyder gåtfulla lagar."

(Jean Cocteau, 1942)

(32) "En teaterpublik förlorar något av sin personliga ansvarighetskänsla, den upplever en tillfällig frigörelse som låter människor i ett kollektiv påverkas av stimuli, vilka skulle lämnat dem oberörda som enskilda individer. De kan t ex på teatern skratta åt tvetydigheter, de i sin egen miljö skulle betraktat som vulgära. I en massituation föreligger alltid risk för att lägsta gemensamma nämnare kan komma att dominera; där finns trycket mot likriktning, där finns kollektivets smittsamma dragningskraft."

(Theodore Hatlen, 1962)

Påståendet undersöks genom graden av spridning mellan olika svarsalternativ. Standardavvikelser antas utgöra ett mått på upplevelsens differentiering (medelvärdesberäkningar på upplevelsens dignitet).

2.4.2 Information

Ökat medvetande-
innehåll

Information

2.1 Informationen bidrar till ökat medvetandeinnehåll

2.1.1 *Teatern liksom läsmidiet är effektiva förmedlare av information och kunskap.*

Aristoteles ställer frågan:

(33) "Är den episka diktarten att föredraga framför den tragiska?" och

försvaret tragedien mot epikens förespråkare: ”Den senare vänder sig till bildade åhörare, vilka inte behöver åtbörder och rörelser för att förstå meningen, den förra åter till mindre bildade.”
(Aristoteles, 300-talet f.Kr.)

Det är biblia pauperum-resonemanget om att teaterns semantik skulle vara lättare att förstå än den lästa textens.

(34) ”Aldous Huxley har sagt: ’Varje läskunnig människa har förmågan att förstora sig själv, att mångdubbla de villkor, under vilka hon existerar, att göra livet fullvärdigt, betydelsefullt och intressant.’ Det är detta fullvärdiga liv, berikat av andra liv, som vi skulle önska att alla hade möjlighet att njuta. Andra masskommunikationsmedia — biograf, television, radio och grammofonskivor — kommer att få nya former, sprida och hjälpa mänskligheten att få del av konstens njutningar. Men inget av dem har en så djupgående och varaktig verkan som läsandet, ingen av dem ställer oss inför ett så vidsträckt fält av känslor och kunskap.

(André Maurois, 1961)

(35) ”Boken är rummet med de många fönstren, som skänker den ensamme läsaren vidsträckta utsikter åt olika väderstreck. Den öppnar, blad för blad, de stängda dörrarna till vetenskapens och de växlande händelsernas, till fantasins och drömmarnas riken.”

(Knut Kjellberg, omkr. 1910)

Undersökning sker genom alla frågor som rör sakinformation.

2.1.2 *Teatern och lästexten är båda goda instrument för stimulans av övertygelse och överförande av budskap.*

Peter Weiss betraktar skådespelaren som författarens förlängda arm. Därmed är författaren själv i viss mening närvarande på scenen.

(36) ”På scenen kan jag — till skillnad från i romanen — genom skådespelaren vända mig direkt till publiken, etablera kontakt, locka fram reaktioner. Jag har möjlighet att påverka åskådaren och så att säga diskutera med honom.”

(Peter Weiss, 1969)

(37) ”Teatern kan komma med emotionell påverkan. Den är ett komplement till agitationen. En del fakta blir lättare att minnas om man dramatiserar. Vi har svårt att komma ihåg siffror.”

(Peder Alton, 1969)

Påståendet undersöks genom frågor av typ: Menar du att personen X gjorde rätt, när han utförde handlingen Y? Undersökning sker av hur ett programuttalande, en rättegång, ett samtal fungerar i det ena och andra mediet. Även direkt: Anser du att verket bär fram något som man skulle kunna kalla budskap? Skulle du önska att verket fick spridning? Vad är i så fall din motivering och vad skulle du önska för effekt? Recipienterna tillfrågas också, om de före-

tagit någon handling efter mötet med verket, vilken direkt förorsakats av upplevelsen. Samma fråga kommer igen i retentionsundersökningen för att ge något besked om långtids- resp korttidseffekt.

2.1.3 *Både teater- och läsmediet har en anmärkningsvärd effektivitet när det gäller att förmedla tidens tankar; därigenom fungerar de också för kommande tider som symptom på det andliga klimatet under en viss epok.*

(38) "Den dramatiska genren, säger M. Ampère, är speciellt lämpad att förmedla kännedomen om det moraliska och sociala tillståndet hos en tid eller ett folk. Den undgår lättare än andra att påverkas av individuella påfund. En skald kan i viss mån undandra sig samtidens strömningar och efter eget skön måla en inbillad och stundtals ovanlig värld. Men det som är gjort för en stor publik måste anpassas efter dess förmåga att uppfatta. Skådespelsförfattare och publik står i konfrontation och i en kontakt, där åskådarna har samma inverkan på dramatikern som åhörarna på väl-talaren."

(M. de Bonald, 1858)

(39) "Mer än någon annan litteraturart präglas dramat av puls, oro, rörlighet. För dramas teknik betyder tillspetsning och ytterlighet nästan allt.

Man kan således säga att dramat bättre än annan dikt kan fånga vad som rör sig i tiden, varav så småningom följer att teatern bättre än något annat forum lämpar sig för aktuell idédebatt."

(Axel Strindberg, 1948)

(40) "Ibland tycks en romanförfattares styrka ligga i det faktum, att han gör sig til 'talesman' för sin tid. Jag misstänker, att Balzac liksom Dickens var en sådan författare. Deras verk fångslade sina läsare genom att liksom i en spegel låta dem iakta de gåtfulla strömmarna av mänskliga tankar och känslor, vilkas styrka de själva fått uppleva."

(Caroline Gordon, 1964)

Undersökning sker med hjälp av frågor om hur pass aktuellt verket kändes (om man anser att samma sak kunde ha inträffat idag osv). Stämmer verket överens med din uppfattning om världen just nu? Är det väsentligheter som pekas på i texten beträffande företeelser i tiden eller betydelselösa detaljer? Analys av uttalade motiveringar.

Ökad mognad

2.2 *Mediet bidrar till ökad mognad*

2.2.1 *Teatern stimulerar frågor och lockar till kontroll och kritik i högre grad än lästexten.*

(41) Om den episka teatern säger Brecht: "Teatern började att undervisa.

Oljan, inflationen, kriget, den sociala kampen, familjen, religionen, vetet, kreaturshandeln — allt blev föremål för scenisk framställning. Kören klargjorde okända förhållanden för åskådaren, filmer visade montage över

världshändelserna, projektioner återgav statistiskt material. Genom det framdragna verklighetsunderlaget utsattes människornas handlingssätt för kritik.”

(Bertolt Brecht, ca 1940.)

(42) ”Teatern har genom sitt konkreta, till olika tolkningar stimulerande språk en större möjlighet än de flesta andra medier att stimulera frågor. Däremot har den ofta, ett mindre distinkt sätt att ge svar än det skrivna och lästa ordet.”

(Ingvar Holm, 1970)

Påståendet undersöks genom analys av spridningen (jämn fördelning eller klumpning) omkring givna svarsalternativ rörande verkets tema; även kan kontroll ske genom iakttagelser av spridning i svaren på direkta frågor: Menar du att det kan ha gått till så i verkligheten som i avsnitten X, Y, Z? Var det något i ironin som var speciellt träffande? Var det något som inte stämde med din syn på världen idag?

2.2.2 I teatermediet koncentreras mottagarens uppmärksamhet på avsnitt innehållande kontrast och konflikt mellan personer medan i läsmediet mottagaren fäster sig vid enskilda personer och avsnitt där eventuell konflikt ligger inom den fiktiva personen.

(43) ”Ur eposet ljuder endast livsflödets dunkla motiv, ödets gåtfulla mumlande. /.../ I dramat däremot är det en helt annan rytm som i heta pulslag jagar blodet genom kroppen; gestalt står mot gestalt. /.../ ty nu framstår allt i livslevande, synlig gestalt. Antagonism är lagen för dramats liv och upphovet till handlingens egendomliga rytm.”

(Willi Flemming, 1916)

(44) ”Låt oss börja med kollisionsproblemet, där kontrasten mellan roman och drama är mest uppenbar. I romanen gäller det inte att låta sammanstötningen få en våldsam upplösning, framställd i sin yttersta och mest tillspetsade form, utan snarare att visa det komplicerade, mångfaldiga, intrikata, ’illistigheten’ (Lenin) i den trend som framkallar, löser eller dämpar dylika konflikter i samhällslivet.

(Georg Lukács, 1937)

(45) ”Dramatikern ställer gärna mot varandra människor med starka kontraster. Genom blotta närvaron i samma rum alstrar de spänningsförhållanden.” Elektricitetsläran ”lär oss att någon spänning inte uppstår mellan två poler med mindre än att den ena är positiv och den andra negativ. De i dramat uppträdande personerna utgör sådana poler. När strömkretsen — intrigen — slutes, förutsätter gnistbildningen polariserande element.

Dramats poler är protagonist och antagonist.”

(Henrik Dyfverman, 1949)

Påståendet undersöks genom analys av direkta ställningstaganden till olika fiktiva personer i de undersökta verken.

2.2.3 *Teatern liksom lästexten har en av teoretikerna framhåvd förmåga att ge klarsyn, självinsikt och hjälp till eget tänkande.*

Teatern hjälper enligt Schopenhauer till självakttagelse och självkorrektion. Han betraktar teatern som "en livets spegel":

(46) "Den som inte ser skådespel uppföras, liknar den som gör sin toilette utan spegel."

(Arthur Schopenhauer, 1788—1860)

(47) *"Teatern bör vara en ledstjärna för intellektet. Den bör bidra till att sprida klarhet över den fruktansvärda mänskliga hjärnan med dess mörka skuggor, irrgångar och spöken".* Publiken lär sig "på så sätt att se och klart bedöma förhållanden, människor och sig själv."

(Romain Rolland, 1900)

Undersökning: Frågor rörande intellektuell efterverkan (funderingar efter receptionstillfället o dyl).

2.4.3 Försanthållande

Trovärdighet

Försanthållande, evidenskänsla och vägarna dit

3.1 *Mediaegenskaper för uppnående av trovärdighet samt andra liknande frågor.*

Frågan om möjlighet att skänka trovärdighet åt (respektive tilltro till) vad som kan avfärdas som "teater" eller som "dikt" har varit och är allttjämt ett delikat spörsmål. När en grupp teoretiker tar ställning till frågan om ett mediums förmåga att väcka tilltro knyts denna ofta till påtaglighet, sinnlighet och lagbundenhet.

3.1.1 *Vissa verk inom både teater- och läsmédiet väcker större tilltro än andra; tilltron ökar om framställningen med olika medel förlänas påtaglighet.*

Om försanthållande med romanläsning som medium handlar Cervantes' Don Quijote. För Don Quijote lever romanernas trollkarlar och sköna damer ett faktiskt liv. De är väl värda en kamp med lans och klubba.

Det finns ingen litterär gestalt, kanske med undantag för Madame Bovary, som i så hög grad som han blivit symbol för romanläsandets möjlighet att skänka sanningsupplevelse. Om ändå Don Quijotes författare faller utanför gruppen av aktuella teorigivare, beror det bl a på att den typ av romaner som tänder Cervantes' riddare är av mycket speciell art. Dessutom stimuleras han av teatern, utförd av marionettspelarna, lika våldsamt som av riddarromanerna.

(48) "Det vi /i berättelsen/ hört omtalas, ser vi här /på teatern/ verkligt utspela sig, och vi blir genom egna iakttagelser blott alltför övertygade

om det vi i det förra fallet ännu kunnat betvivla.”

(G. E. Lessing, 1767)

(49) ”Men beskrivningar behöver inte överföras till teatern; de ingår som en naturlig sak. Utgör inte dekoren en fortlöpande beskrivning, mycket mer exakt och fängslande än den romanen kan ge? Det är ingenting annat än målad papp, säger man. Alldeles riktigt, men i romanen rör det sig inte ens om målad papp, där är det trycksvärtat papper som trots allt skapar illusionen.

(Emile Zola, 1880)

(50) ”Dramats illusionsförmåga är så stark, att man tycker sig se och höra verkliga människor, i deras kamp, i deras öde.”

(Gerhart Hauptmann, 1920-talet)

(51) ”Publiken sväljer gärna en kamel i det förflutna, men silar mygg i det närvarande”, som någon uttryckt det och som Dyfvermann i Dramats teknik citerar. Dyfverman menar att det krävs att fenomenen på scenen utvecklas ”med sannolikhet i avseende på sina förutsättningar. /— — —/ Illusionen kan sägas fullständigas, ju mer åskådaren förmår sätta sig i rollens ställe, tänka och känna med den, identifiera sig med hjälten och hjälntinnan. /— — —/ Mest illusoriskt blir det otroliga, det ologiska, psykologiska och förljugna”, påstår Dyfverman och exemplifierar med vecko-tidningsnovellen respektive melodramat eller ”eskapistiskt emotionell scenisk underhållning”.

(Henrik Dyfverman, 1949)

(52) ”Ingen modern läsare med någon förmåga av eftertanke håller visserligen en ordinär romanhandling för sann på det empiriska planet. Men för att vinna den estetiska behållningen, måste han acceptera den nyskapade verkligheten på fiktionsplanet. Emellertid har den fiktiva skapelsen inga egna verklighets- eller rimlighetskriterier; dem tar vi med oss från den empiriska sfären och tillämpar så långt det är möjligt (mycket långt tex i en psykologisk samtidsskildring). Mot denna läsarens inställning svarar hos många författare ambitionen att få allt att stämma inom fiktionen och göra själva dess fasad så ’verklig’ som möjligt, med exakta beskrivningar, trogen tidsfärg, kartsquisser och släkttavlor. Av samma omtanke om illusionsmekanismen har många berättare genom tiderna drivits att maskera sin egen fabulerande roll, för att verket skulle framträda som ett dokument eller en rad dokument.”

(Staffan Björck, 1953)

Frågor ställs av typ: Tror du att personen X skulle ha handlat så som han gjorde om han existerat i verkligheten (jämförelse görs med den tilltro personer väcker som är beskrivna på annat sätt än X)? Gav verket som helhet intryck av sannolikhet eller ej? Var det något som hände som du upplevde som överraskande, som du inte väntade dig på grund av det föregående? Tror du att rättegången i LeRoi Jones var typisk för USA eller att den var ett undantagsfall?

3.1.2 *I vissa fall kan teaterns större verklighetsnärhet göra att man betvivlar dess skildringar. Man provoceras att ställa krav på total verklighetslikhet. Detta krav åläggs inte läsesmediet.*

(53) "Den episka formen vänder sig uteslutande till åhörarnas fantasi, där det övernaturliga hör hemma, medan teaterns materiella verklighet och påtagliga realitet gör varje åskådare (eftersom han på teatern inte enbart är *åhörare*) till en skeptiker. När han som i *Hugo von Rheinberg* ser en rustning falla ner från väggen, vill han på teatern lika litet som i verkliga livet strax ta detta för ett omen, utan tröstar sig snarare med att spiken som den hängde på kunde vara rostig. I en berättelse däremot, som endast indirekt framställer händelsen, får han varken tid eller lust att göra en sådan reflektion, som ju är rena giftet för den teatrala verkan."

(Johan Ludvig Heiberg, 1826)

Undersökning sker genom frågor rörande sanningshalten i texten visad autentisk rättegång samt genom frågor rörande vissa realistiska detaljer och scener.

3.1.3 *Personlig relevans ("något som angår mig personligen") har av teoretikerna nämnts som sannolikhetskriterium.*

Samuel Johnson gör en betydelsefull distinktion när han framhåller att

(54) "det viktiga är att man kan sätta tilltro till ett dramas innehåll. Vi tror inte på ett drama därför att vi inbillar oss att det som spelas är verkligt, utan därför att det vi ser på scenen skulle kunna gälla oss."

(Samuel Johnson, 1765)

Pressen skrev om Piscators teater:

(55) "Det grundläggande nya hos denna teater är att spel och verklighet på ett så egendomligt sätt övergår i varandra. Man vet ofta inte, om man är på teatern eller på ett möte, man känner att man måste gripa in, hjälpa till, göra invändningar. Gränsen mellan spel och verklighet suddas ut... Publiken känner, att den här fått en inblick i det verkliga livet, att det den ser inte är en teaterpjäs utan ett stycke verkligt liv... Att åskådaren är medlevande i spelet, att allt som utspelas på scenen angår honom."

(Rote Fahne, 1921)

Teater är verklighet, för Artaud, i ideala ögonblick. Han talar om

(56) "den omedelbara och våldsamma verkan, som teatern bör ha. Vi vill göra teatern till en realitet, på vilken man kan tro, och som kan ge hjärta och alla sinnen ett sting av verklighet. /— — —/ Och publiken kommer att tro på teaterns drömmar, förutsatt att den verkligen ser dem som drömmar och inte som en efterbildning av verkligheten."

(Antonin Artaud, 1933)

(57) "Vi står långt borta från det som i allmänhet kallas verklighet, men ni kommer att kunna uppleva en egen verklighet, något som ni själva är med om att skapa. Förhåller ni er passiva, ser ni det hela som ett tomt spektakel;

ställer ni er däremot aktiva, är ni med om att skapa föreställningen, och det är det förnämliga och livskraftiga hos den verkliga teatern. Verklig teater existerar först när den skapas på båda sidor om rampen.”

(Kjeld Abell, 1939)

Undersökning sker genom sambandsanalys av vad man upplevt som angeläget och vad man upplevt som trovärdigt, samt även mellan variabler som anger identifikation med viss person och upplevelse av något som sannolikt.

3.1.4 *Läsaren är mer än teaterbesökaren utsatt för styrning från författarens sida. Detta tar sig uttryck bl a i frågor rörande åsiktsförmedling och försant-hållande. Som en konsekvens av påståendet kan tänkas att teaterbesökaren istället skapar en egen bild av verkligheten utifrån de stimuli som ligger i verket. Även om detta sista led inte är explicit uttryckt av de rådfrågade teoretikerna ansågs saken värd att pröva.*

(58) ”Det är en fråga /.../ om läsarens [respektive teaterbesökarens] relation till författaren: i det ena fallet vänder han sig till historieberättaren och lyssnar, i det andra går han till själva historien och iakttar. I scendramat, i den spelade pjäsen, har åskådaren under föreställningens gång uppenbarligen ingenting alls att göra med författaren. Denne lägger replikerna i munnen på skådespelarna, överlåter åt dem att sätta sin personliga prägel och lämnar åt oss, publiken, att i vår tur få ut vad vi kan av det. Skeendet utspelas framför oss på scenen, den kommenterande, registrerande författaren är eliminerad. Detta är dramat.”

(Percy Lubbock, 1921)

(59) ”Det ’heta’ tryckta ordet gav mer utrymme att uttrycka sig på och drogs därför åt förenklingar och utförliga utläggningar. /— — —/
Ett svalt medium, t ex det talade ordet eller TV, ger lyssnaren eller tittaren mycket mer att göra än ett hett medium. Om mediet har hög definition, är inlevelsen låg. Om mediet har låg intensitet, blev inlevelsen hög. /— — —/
TV:s låga definition medför att publiken i hög grad lever sig in och engagerar sig.”

(Marshall McLuhan, 1964)

Det finns emellertid de som har en motsatt åsikt och menar att det är läsaren som är den aktive och medskapande medan teaterbesökaren är den mera styrde.

(60) ”Mellan författaren och läsaren finns bara texten, inget filter sällar läsarens upplevelse. Varje form av inspelning — även om författaren själv läser sitt verk — innebär en styrning av mottagarens upplevelse. Varje tolkande mellanled mellan text och mottagare innebär också ett stereotypiserande och ett normaliserande av tolkningen: alla människor får upplevelsen serverad på samma sätt.

Detta är en fråga för både läsare och författare. Filtret berövar läsaren glädjen av meddiktning, vissheten om att han har rätt att själv interpretera texten. Mellanhanden skymmer författarens intention till mångtydighet. Romanens personer blir rolltolkade, diktens flerdubbla bottnar samman-

smälter och blir den enda permanentade vägen.”

(Jan Gehlin, 1972)

Undersökning sker genom analys av mer eller mindre långtsyftande frågor för att utröna olika typer av egen aktivitet hos mottagaren: Kom du när du såg/läste verket att tänka på personer du mött eller händelser du själv varit med om? I föreställningen/lästexten fick man reda på en hel del om vad personen X gjorde och sade. Skulle du vilja veta mera om vad han tänkte för sig själv? Iakttog du hela tiden föreställningen/lästexten utifrån eller levde du med i vad som skedde? Fick du lust att ingripa i skeendet? Kunde man utläsa något som författaren ställer sig kritisk till i samhället eller i relationer människor emellan? Tycker du att författaren tar parti för någon av personerna (och i så fall för vem)?

Identifikation

3.2 Identifikation

3.2.1 *Både teaterbesökaren och läsaren kan identifiera sig med person eller grupp, vilket ibland kan leda till glömska av egna problem och känsla av befrielse från eget ansvar.*

(61) ”Läsaren bör tro sig vara hjälten eller hjältninnan, och utvecklingen och förvecklingarna bör vara acceptabla. Romanen bör rymma det som genomsnittsläsaren tror vara innehållet i den egna själen, och lite till men kanske inte alltför mycket, för då kan det hända att läsaren eller anmälaren känner sig bakom och främmande och utsött ur sammanhanget: rätt åsidosatt av författaren. Den tid romanen spelar i får gärna vara en annan än den nuvarande, men kravet är att författaren ska berätta om ting som läsaren skulle ha kunnat uppleva ifall han funnits till under den epok händelserna utspelas. Läsaren måste få tillfälle att känna igen sig själv, identifiera sig med bokens mer ädla och duktiga personer. Det är ju också rimligt. /— — —/

Romanens figurer bör kunna förflytta sig, för läsaren, som kanske identifierar sig med dem, vill bli förflyttad från sin säng, sin läsvrå, sin vardag, från tråkiga familjeförhållanden eller knaggliga affärer — men läsaren vill förflytta sig utan annan ansträngning än den att med blicken följa raderna i boken. Romanen ska fylla ut annars tom tid, ersätta ett livs innehållslösa stunder med innehållsrika.”

(Eyvind Johnson, 1944)

(62) ”Låter vi figurerna på scenen drivas av sociala krafter och av olika sådana alltefter epoken, då försvårar vi för åskådaren att leva sig in i detta. Han kan inte utan vidare känna: 'Så skulle jag också handla', utan kan på sin höjd säga: 'Om jag hade levat under sådana omständigheter'; om vi spelar pjäser från vår egen tid som historiska pjäser, så kan de omständigheter under vilka han själv fungerar likaledes förefalla honom speciella, och detta är kritikens begynnelse.”

(Bertolt Brecht, 1948)

Parodiska poänger anmäler sig: Skulle du vilja vara Joe Hill? Om svaret blir ja: Skulle du vilja vara med i en sådan arbetarrörelse som Joe Hill? Om svaret blir nej: Vad attraherade dig hos Joe Hill? (Öppet svarsalternativ): Jag skulle vilja vara en hjälte! Det konstruerade i denna intervjusituation är uppenbart. Däremot finns en typ av svar som kan användas efter varsam analys och iakttagelse av konstansen. Frågorna formuleras: Gick du och tänkte på någon speciell person i verket X efter teaterföreställningen/läsningen? Kände du dig besläktad med personen Y? Tyckte du att hans åsikter var sympatiska eller osympatiska? Stimulerades du till engagemang? Har du efter föreställningen/läsningen företagit dig något som du anser förorsakats av upplevelsen? Därtill kommer iakttagelser av de profiler som den sjugradiga skalan ger.

3.2.2 *Teaterbesökaren liksom läsaren har en benägenhet att identifiera sig inte bara med personerna själva utan med det som de representerar (en åsikt, en grupp eller klass).*

(63) ”Ju närmare besläktad åskådaren känner sig med rollpersonerna på scenen, desto starkare måste den moraliska verkan bli, eftersom han då i fråga om tänkesätt och levnadsförhållanden så mycket lättare kan identifiera sig med dem.”

(Arthur Eloesser, 1898)

(64) ”Det är visserligen Fedras historia man ser och lyssnar till och följer med i så att man håller på att brista i gråt (här är vi så nära man kan komma identifikationen mellan åskådare och rollgestalt — skådespelare genom att Fedras person är så viktig i tragedin) men åtminstone för sextonhundratalets åskådare kunde den här tragedin inte bara gälla Fedras privata historia.”

(Bernard Dort, 1967)

Påståendet undersöks genom frågor rörande olika fiktiva personers åskådning, samhällssituation o dyl. Inom de använda teater- och lästextparen förekommer representanter för pacifism, revolutionära rörelser, ”protest mot samhället”: Vad var det du tyckte om hos personen X? Vem av personerna skulle du vilja ha till arbetskamrat?

2.4.4 Etiska aspekter *Etiska aspekter*

Privatetik

4.1 Privatetik

4.1.1 *Både i teater- och i läsmédiet har kombinationen av nytta och nöje ("utile dulci") en uppfostrande betydelse.*

(65) ”Gråhårsmän avvisa barskt, vad de kalla dikt utan kärna: lärorikt snusförnuft sätter ungdomens känslor i uppror: allas röster får den som kan blanda nytta och nöje

till en dryck som är njutnings- och näringsmedel tillika.”

(Q. Horatius Flaccus, 14 f.Kr.)

(66) ”Låt oss framför allt undvika de moralpredikningar, varigenom folkets vänner lyckats utföra konststycket att göra konsten motbjudande för dess varmaste anhängare. Moral är ingenting annat än själens och hjärtats hygien. Låt oss skapa en teater som överflödar av hälsa och glädje.”

(Romain Rolland, 1900)

(67) ”Teatern förblir teater också när den är undervisande, och om det är god teater är den också underhållande.”

(Bertolt Brecht, 1941)

4.1.2 *Teatern liksom lästexten framhävs av teoretikerna som stimulans till (vad som med varierande innebörd har kallats) ”god moral”.*

(68) ”För varje fattig syndare kommer läsningen av detta [näml. The History and Remarkable Life of the Truly Honourable Colonel Jacque] att verka som en uppmuntran till bättring, och det skall visa sig, att det bästa och enda riktiga slutet på ett orättfärdigt, förspilt liv ligger i ånger; att denna rymmer hugsvalan, frid och hopp, att syndaren i likhet med den förlorade sonen skall vända åter, fylld av förkrosselse och att slutet på hans levnad skall bli bättre än dess början.

När dessa och liknande föreställningar är tanken och syftet bakom det hela, anser jag mig inte behöva fälla ett enda ord till försvar, varken för några enskildheter eller ens för min bok i dess helhet.”

(Daniel Defoe, 1722)

(69) ”Man måste skriva för alla dem som längtar efter att läsa och som kan få ut någonting av en god bok. Man måste gå till den högsta moraliska måttstock, man kan finna hos sig själv och inte göra någon hemlighet av det moraliskt värdefulla i det egna verket.”

(George Sand, 1860-talet)

(70) För romanförfattaren ”rör det sig enbart om att skildra mänskliga förhållanden, och skulle därvid hans böcker händelsevis åstadkomma något positivt, är allt gott och väl. Det är ungefär samma sak som med en predikan. /— — —/

Jag har en viss social och politisk uppfattning, och jag förmodar, att detta kan komma till synes i mitt arbete, men som romanförfattare befattar jag mig enbart med vad jag funnit beträffande mänskliga känslor. Jag angriper ingenting speciellt, endast de människor som fastnat i ett visst sätt att tänka.”

(Angus Wilson, 1958)

4.1.3 *Teatern liksom lästexten kan ge medvetenhet om fördomar och stimulans till eget tänkande.*

En etisk upplevelse är hos vissa av teoretikerna liktydigt med en intellektuell erfarenhet, ett sätt att bli medveten, i betydelsen att bli rustad för ett handlande.

(71) "Teatern fungerar som en 'konservbrytare' genom att på det personliga planet bryta ner fördomar och bekämpa dogmatism och förutfattade meningar. Om det fungerar på det personliga planet blir konsekvenserna politiska."

(Alf Sjöberg, 1971)

"Statsmoral"

4.2 "Statsmoral" och andra samhällsaspekter

4.2.1 *Teatern liksom lästexten kan indirekt bidra till att påverka samhället och dess normer.*

(72) "Låt oss genom komedin, genom tragedin, genom dramat, genom farsen, genom den form som passar oss bäst få till stånd den *nyttiga* teatern även med risk av högljudda protester från apostlarna för *l'art pour l'art* — tre ord utan någon som helst mening."

"Le théâtre utile" är definierat som dramatiskt arbete "i de stora sociala reformernas och de stora andliga förhoppningarnas tjänst."

(Alexandre Dumas d.y., 1868)

(73) "Teatern är ett av de förnämsta instrumenten att effektivt och uttrycksfullt påverka ett lands andliga klimat. Det är en barometer för statens storhet och fall. En teater som från tragedi till vaudeville är öppen för intryck och väl orienterad kan på få år omforma receptiviteten hos ett folk, medan en nergången teater, som förlorat sin lyftning och nu klampar fram på tunga klövar, kan förråa och förlama en hel nation."

(Federico Garcia Lorca, 1935)

4.2.2 *Teatern liksom lästexten kan bidra till att skapa samhällsansvar hos den enskilde.*

(74) "Vi behöver teater, som inte bara möjliggör känslor, uppfattningar och impulser, som tolereras av det förhandenvarande historiska fält för de mänskliga relationerna, där handlingen i pjäserna vid varje tillfälle äger rum, utan teater som utnyttjar och producerar tankar och känslor, vilka spelar en roll vid förändringen av själva fältet."

(Bertolt Brecht, 1948)

(75) "Teater är mångahanda ting. Den är också anslagsberättigad medicin för sjuka samhällen och här är det inte fråga om att bedöva patienterna för att ge dem angenäma drömmar."

(Knud Schønberg, 1972)

Den empiriska studien har inte inriktats på undersökning av påståendena under "Etiska aspekter". Vissa frågor som konstruerats för andra ändamål har dock anknytning till denna grupp av teorier. Detta gäller frågor rörande incitament till handling samt sympati för visst handlande: Tyckte du att personerna X, Y, Z handlade rätt eller fel vid följande tillfällen? Med "att handla rätt" menas här om du skulle rekommendera andra att handla som personerna i verket om de befann sig i motsvarande situation. (Gjorde fadern

rätt, när han tvingade Sigfrid att vara med om slakten? Gjorde Albert rätt, när han trotsade fadern? Gjorde systemen Jenny rätt, när hon stannade kvar hos föräldrarna?) Om du hade levat på den tiden och kunnat ingripa i skeendet, vad skulle du då ha velat göra? Fann du något som författaren till verket ställde sig kritisk till? Sambandsanalys görs av svaren på frågan: Vad av det följande tyckte du att verket X gav dig: Underhållning, avkoppling, information, stimulans till engagemang, osv? Efter val av roller som representerar ett definierat samhällsansvar: Tycker du om personen X? (Frågan förstärks och nyanseras av frågor av samma typ som tidigare: Ville du ha X till arbetskamrat, skulle du vilja tillbringa fritiden med honom, meddela honom förtröenden?)

2.4.5 Emotionell upplevelse

Emotionell upplevelse

"Rening"

5.1 "Rening" (även med psykoanalytisk tolkning)

5.1.1 *"Katarsis" har av hävd diskuterats i samband med teaterupplevelsen. Varaktigheten i diskussionen kan bero på att katarsisbegreppet meddelar något specifikt för teaterupplevelsen. Möjligt är emellertid att knytningen till teatern är sekundär, betingad av Aristoteles' och andra tidigare teoretikers användning av begreppet. Om det senare är fallet bör man lika gärna kunna tänka sig en tillämpning av ett slags katarsisförlopp inom läsupplevelsen som i teatern.*

(76) "Genom scener, som uppväcker medlidande och fruktan, söker tragedien vidare åstadkomma en rening av just dessa affekter."

"Medlidande känner vi nämligen för den som oförskyllt drabbats av olycka; fruktan åter, när det är någon bland oss det gäller. /— — —/ Fruktan och medlidande kan i en tragedi uppväckas genom sceneriet, dvs förflyttningar och agerande på scen. Bättre och mer värdigt en god författare är emellertid, om en sådan effekt åstadkommes genom handlingen." (Aristoteles, 300-talet f.Kr.)

(77) "Under den period, då teatern ännu inte hade upphört att vara en del av det religiösa livet, men *redan var teater*, befriade den åskådarens andliga energi genom att förkroppsliga myten och på ett festligt sätt profanera den och förbryta sig mot den; som resultat av en sådan operation upptäckte åskådaren på nytt sin personliga sanning i mytens sanning och kom genom skräckelementet fram till katharsis."

(Jerzy Grotowski, 1966)

"Skräck" och "ömkan" eller synonymer till dessa ord återvänder bland nästan alla teoretiker som analyserat katarsisbegreppet medan uppfattningarna om "reningens" art skiftar. Redan på det filologiska planet finns delade meningar

(rening ”av” eller rening ”från” affekterna). Bland filosoferna finns på det psykologiska planet antecknat som ett mål ”balans” och ”hälsa” och det talas om ”drömmens magiska frihet” på gränsen mellan psykoanalys och konst-metafysik. Att göra ett val av tyngdpunkt mellan dessa varianter av katarsis-tänkande och kontrollera dem skulle kräva en specialstudie. Däremot har det i denna undersökning ansetts av intresse att göra sambandsanalys mellan ”stark upplevelse” av sådana personer och situationer, som har förutsättning att leda till ”medlidande och fruktan” samt en redovisad känslolinriktning (”affekt”) efter mediamötet.

Hälsokälla

5.2 Hälsokälla

När teoretiker talar om katarsis inkopplas gärna associationer till konsten som ”sjäslivets läkare” och liknande. Men ett medium kan också fungera på ett sätt som en hälsokälla, som ger stimulans och energi, uppbyggelse och tröst och utvidgade livsmöjligheter.

5.2.1 Teater- och läsupplevelsen leder enligt teoretikerna till ”hälsa” och ”energi”.

(78) ”Böckerna, denna outsinliga källa till de finaste njutningar, styrker själen och skänker den förmågan att känna igen och tillbedja snillet. Då vidgar sig världen, själen blir fri och kan omfatta och älska mer.”

(Stendhal, 1836)

(79) ”Teatern skall vara en energikälla /— — —/ Genom att skänka folket avkoppling ger teatern dem styrka att möta morgondagen. Enkla människor med god hälsa finner för övrigt ingen verklig tillfredsställelse i sysslolöshet. Låt teatern för dem bli ett handlingens bad; låt folket lära känna sin diktare som en god reskamrat, en vaken och gladlynt följeslagare, heroisk om så skulle påfordras, vars starka arm alltid är redo att erbjuda stöd och vars goda humör förjagar all trötthet under färden.”

(Romain Rolland, 1900)

Påståendet undersöks genom frågor rörande utförda handlingar och väckta associationer. Dessa kan även vara förlagda till upplevandet av mediet. Skulle du ha velat ingripa i händelseförloppet? Var och hur? Fick du lust att vara med i en aktivitet, ett politiskt parti, en kamprörelse av typ X, när du såg föreställningen/läste boken? Ytterligare kontroll ligger i ett antal frågor som visar en viss tolkningsbenägenhet.

5.2.2 Lästeoretiker (men ingen av de för denna undersökning rådfrågade teaterteoretikerna) har påpekat att mottagarens ”ensamhet” bryts genom att han tycker sig möta sina egna drag i personer i verket (jfr ”att återfinna sig själv”).

(80) "Ja, vi vill återfinna oss själva i böckerna, få bekräftelse på våra erfarenheter — och samtidigt känna oss mindre ensamma."

(Aage Dons, 1957)

(81) Romanläsning "är ett led i människans vilja att bli klar över sig själv och sitt sätt att fungera, och det behovet kan inte nedskrotas."

(Staffan Björck, 1960)

Undersökning av påståendet sker bl a genom jämförelser av redovisad åsikts-tillhörighet från mottagarens sida och mottagarens ställningstaganden i konkreta situationer i föreställningen resp lästexten.

Känsloupplevelser

5.3 Känsloupplevelser

5.3.1 *Teatern liksom lästexten har en — bland teoretiker omvittnad — anmärkningsvärd förmåga att väcka tankar och föreställningar om känslor.*

(82)

"Skönhet är alls icke allt för en dikt.

Den skall fångsla och röra.

Vart den vill styra sin flykt,
skall den veta sin lyssnare föra."

(Q. Horatius Flaccus, 14 f.Kr.)

(83) "Jag vill få folk att känna, lära dem förstå känslor. Tänka kan de göra efteråt."

(John Osborne, 1957)

Påståendet undersöks genom frågor om vad verket gav som helhet och genom markeringar på variabler som "gripande — lämnade mig oberörd", "känslomässig — ej känslomässig". Anser du att avsnitten X, Y, Z var spännande eller inte, att vistexterna var medryckande eller inte? Blev du känslomässigt påverkad av visorna eller förblev du oberörd? Läsargruppen studeras på motsvarande sätt beträffande fördelning av intresset. Frågan om verket gav "känsloupplevelse" ställs också direkt.

5.3.2 *Teatern har genom olika mediaegenskaper ("sinnlighet", "närvaro i rummet" osv) större möjlighet än läsmidiet att skaka och röra mottagaren.*

(84) "Den stora massan är i huvudsak emotionell, den går till teatern för att känna, den känner också när den har roligt — ja, den skulle inte ha roligt om den inte samtidigt såg och hörde figurer som talade till dess medkänsla, eller rättare, utlöste dess medkännande."

(Rudolf Värnlund, 1935)

Men även för den ideala, den beredvilligt mottagande läsaren, är det intryck boken ger inte helt osplittrat, det finns alltid något som delar hans uppmärksamhet och tunnar ut upplevelsen av stoffet; det tysta rummet vari han sitter är kanske inte alldeles tyst, han kanske störs av en fluga, han

kanske irriteras av papperet; och bara lättheten att för ett ögonblick lägga ifrån sig boken och tänka på något annat räcker ju för att upphäva en del av intensiteten i densamma.

Helt annat blir ju förhållandet med en teaterpublik, mer eller mindre bunden som den är vid teatterummet (högst få människor har det ego-centriska modet att kunna bryta upp mitt under en föreställning), med dramat handgripligt brutalt utspelat framför ögonen av levande människor med röster som är tränade just till att spela på alla känsloträngar — där blir upplevelsen av saken intensifierad i oanad och obeskrivbar grad!"

(Rudolf Värnlund, 1945)

(85) "Att teatern är mera påträngande än de flesta konstarter beror främst på dess specifika illusionsverkan. /— — —/ En pjäs framställer skenbart ren existens, en roman är vad ett intellekt påstår har hänt. Men det beror också just på aktivitetens plats inom teaterkonsten: berätta något och det kan skänka sorg i hjärtat; handla och det kan ge anledning att ropa på polis."

(Ingvar Holm, 1969)

Påståendet undersöks genom styrkan i utslaget på samma variabler som för 5.3.1 samt genom iakttagelser rörande frågor som gäller situationer omfattande mycken scenaktivitet och bildmässig rikedom.

2.4.6 "Nöje";
"Glädje"; "Under-
hållning"

"Nöje"; "Glädje"; "Underhållning"

Välbehag, rekrea-
tion, skönhets-
upplevelse

6.1 *Behag, välbehag, rekreation, skönhetsupplevelse*

6.1.1 *Såväl teaterbesökaren som läsaren kan uppleva behag, spänning, bli road och fångad vid mötet med mediet.*

(86) "Jag skulle gärna vilja veta, om inte regeln över alla regler i alla fall är att behaga, och om inte en teaterpjäs som har nått det syftet, har valt den rätta vägen. Eller menar man att en hel publik inte skulle begripa om den haft roligt eller ej?"

(Molière, 1663)

(87) "Begreppet 'spänning' hör berättarkonsten till. På goda grunder: att berätta betyder att vara spännande, och berättaren ska kunna underhålla t o m med sådant som i och för sig är tråkigt, och ska vara spännande också då han talar om välkända saker vilkas utgång och förlopp alla känner till."

(Thomas Mann, 1875—1955)

Påståendet kan väl anses höra till de trivistiska, men en del frågor som misstänks vara mediaskiljande är knutna till formuleringen: Var det något avsnitt, som du fann mera fångslande än andra? Hur vill du karakterisera avsnitten X, Y, Z? Därtill kommer analys av en rad variabler, som beskriver det behag och nöje eller dess motsats, som man menar att verket lett till. Gav dig verket underhållning? Blev du någon gång så uttråkad av föreställningen/lästexten, att du ville sluta se/läsa? (Om ja: Var i föreställningen/texten hände detta?)

6.1.2 *Såväl teaterbesökaren som läsaren kan uppleva "ren glädje", skönhet, och "intresselöst välbehag" vid mötet med mediet.*

(88) "Ytterligare vill vi försöka gjuta en ny ande i teatern en sorts glädje en sorts vällust en sorts dygd /.../

vi vill sparka väck den gamla sekeldammiga pessimismen /.../

(Guillaume Apollinaire, 1916)

(89) "Folks behov av underhållning är helt berättigat — det får inte finnas någon tvekan på den punkten. Trivseln och den lätta, spontana glädjen hör till livets oundgängliga beståndsdelar. /— — —/ God underhållning framkallar det spontana, lätta skrattet, de snabba, kanske ytliga men dock stimulerande tankeassociationerna, enkla och omedelbara skönhets- och trevnadskänslor."

(Gösta Östling, 1951)

Också detta påstående undersöks genom utslag på den sjugradiga skalan. i detta fall på variabler som uttrycker skönhet, glädje, språklig njutning och liknande egenskaper hos verket. Därtill kommer en rad specifika frågor, tex rörande verkets förmåga att ge "konstupplevelse" m m.

"Flykt från
verkligheten"

6.2 *"Flykt från livets tristess och tomhet"; lyftning åt vardagen, förströelse, avkoppling, njutning och "ställföreträdande liv"*

6.2.1 *Såväl teatern som lästexten kan fungera som flykt från livets tristess och som förströelse i vardagens torfthet.*

(90) "Han älskade böcker som andra älskar kvinnor, opium, tobak. Det var en mild drog, som kom honom att glömma livet."

(André Maurois, 1961)

(91) "Vår nuvarande målsättning för Nyan är att underhålla och få Er att koppla av de vardagliga bekymren med Rossinis musikkomedi Askungen och som sagt Anthony Shaffers kriminalpjäs Spårhunden."

(Malmö Stadsteaters annons, 1972)

6.2.1 *Teatern liksom läsmediet kan ge "lyftning åt vardagen" och fungera som ett ställföreträdande liv.*

(92) "Jag går in i mitt bibliotek, och hela världens historia rullas upp för mig. Jag inandas en luft, med en kvarbliven doft av Edens rosor, som ännu dallrar av den första näktergalens sång och Evas skratt. Jag ser pyramiderna byggas; jag hör ropet av Alexanders marscherande arméer; jag känner marken skälva under fötterna på Kambyses härar. Jag sitter i en teater där scenen är tiden och pjäsen — vår värld."

(Alexander Smith Dreamthorp, 1963)

(93) "En bok — en välkomponerad bok — är en förtrollad matta som bär oss bort till en värld, som annars skulle varit stängd för oss. Och likväl har i en annan mening all sann diktning sina scener förlagda till samma land

och låter sina händelser utspelas i samma klimat — det land och det klimat som vi alla längtar till och var och en på sitt sätt strävar efter att nå — det rike där sanningen är evig, människan odödlig och inga blommor någonsin vissnar ner.”

(Caroline Gordon, 1964)

Påståendena undersöks genom frågor av typ: Vad av det följande gav dig föreställningen/texten: underhållning, avkoppling, information, stimulans till engagemang, känsloupplevelse osv. Levde du med i det som skildrades? Har du tänkt företa dig något eller rentav redan företagit dig något efter föreställningen/läsningen, som du anser ha förorsakats av upplevelsen? Fick du lust att ingripa i händelseförloppet? Val av tolkningsalternativ (och av person som man vill träffa igen, av episod som man fastnat för etc) kan också ge en viss ledning vid avgörandet av om upplevelsen varit av ”eskapistisk” eller annan art.



3.1 Fältundersökningens uppläggning

Kort presentation av fältundersökningens uppläggning

Utsagorna om skillnader mellan teaterbesökare och läsa- res upplevelse har prövats i en fältundersökning. I fyra delundersökningar har sammanlagt ca 1500 personer intervjuats och totalt ca 900 olika intervjufrågor ställts.

Överväganden
bakom uppläg-
ningen

I föreliggande fall har undersökningar baserats på fyra par av teaterföreställningar och lästexter och med olika typer av försökspersoner för att belysa olika aspekter av problemet och i görligaste mån gardera prövningen mot feltolkningar på grund av egenheter hos materialet. Naturligtvis har varje roman och teaterpjäs (samt varje scenisk realisering av densamma) sina särdrag, varför de framkomna resultaten inte bör betraktas som slutliga utan som ett led i en strävan att få fram hypoteser om vilka mediafaktorer som styr publiken. I vissa fall kan styrningen från mediets sida vara unik för det speciella par av teateruppsättning/lästext som valts (text genom val av en skådespelare med en viss image). Vittgående slutsatser vågar man inte dra, men studierna skall kunna tjäna som bas för vidare forskning på området.*

Syftet har varit att i görligaste mån studera objekten i deras naturliga miljö och undvika det artificiella i laboratoriesituationen: "Instead of *creating* and manipulating the independent variables whose effect is to be traced the survey analyst must find in the natural setting instances of these factors" (Herbert Hyman, 1968).

Vid valet av försökspersoner har frivilligheten (en viss grad av intresse för mediamötet) bedömts som väsentlig. Vidare har det varit en strävan att undvika atypiska konsumtionssituationer. Dessa båda krav har emellertid ibland måst vägas mot det försökstekniskt lämpliga. Så har text studiovisningen av TV-spelet och specialframställningen av texterna i ett par fall följt det senare kravet.

Inga försök har gjorts att konstruera instrument för att gå in i den på-

* Av utrymmesskäl presenteras i denna volym endast en av fältstudierna i sin helhet och sammanfattningar av resultaten från de övriga tre. Resultaten finns emellertid fylligare beskrivna i Drama Theatre Film, Research Report nr 36.

gående upplevelsen under konsumtionstillfället. Vissa antaganden och indirekta slutsatser beträffande tidsföljden mellan upplevelsens led kan man naturligtvis komma fram till (de förekommer ofta i hypotetisk form hos psykologer och andra upplevelseteoretiker). Detta väldiga, begreppsmässigt utvecklade komplex lämnas emellertid åsido i denna undersökning.

Val av intervju- personer

Som intervjupersoner ingår inte bara skolelever eller studenter (vilka kan förmodas ha en speciell syn på teater respektive läsning av skönlitteratur). I princip bör en undersökning som denna gälla vilken publik som helst, vars upplevelse är av intresse att studera. Beroende på de utsedda teaterverkens och lästexternas art har valts ett antal typer av teaterbesökare och läsare:

- bibliotekslånare — som svarar för huvudparten av all bokläsning,
- abonnemangspublik — som är en vanlig sorts teaterbesökare,
- industriarbetargrupper — som kunde tänkas ha intresse för ett verk om en svensk arbetare (Joe Hill),
- skolungdom — som representerar en stor grupp yngre ännu inte yrkesverksamma människor och som ansågs vara rätta mottagargruppen för ett teatercollage avsett för skolbruk.

Valet av försökspersoner inom ovannämnda grupper har bestämts geografiskt och tidsmässigt främst utifrån spelplats och speltid för de utsedda teateruppsättningarna. (Se vidare kap. 4.2 om valen av försökspersoner i varje enskilt fall.)

Även om det inte med hjälp av statistisk inferens går att dra slutsatser om andra grupper av personer än de intervjuade, bör dock resultaten, i den mån skillnader mellan medierna kan påvisas, kunna öppna för resonemang om hurudana skillnader man kan vänta sig att finna mellan teater- och läsning.

Val av försöks- material

I denna undersökning har paren av teateruppsättningar och lästexter valts efter en rad olika kriterier som redovisas nedan (kap. 4.1). Tidpunkten för undersökningarnas igångsättning har ofta bestämts av yttre omständigheter, som att en teater har tagit upp en lämplig pjäs vid viss tid på året. Metoderna kan inte här utvecklas i alla aspekter. För en mera utförlig redogörelse för fältundersökningens uppläggning och genomförande hänvisas till den tekniska exkursen.

Val av undersök- ningsinstrument

Den personliga intervjun har valts som teknik för insamling av teater- och läspublikens upplevelser, då den enligt sociologisk forskning anses överlägsen

andra tekniker i ett fall som detta. Bl a blir svarsprocenten som regel högre än vid enkätförfarande och det interna bortfallet (obesvarade frågor) lägre. I en av delundersökningarna har det dock ansetts motiverat att välja en annan teknik, nämligen gruppenkät under ledning, för en viss del av intervjupersonerna. (Se vidare i den tekniska exkursen till Joe Hill-undersökningen.)

Intervju- och enkätfrågorna utformades i de olika undersökningarna på sådant sätt att de med lika ordalydelse skulle kunna gälla upplevelsen av båda medierna. Även i övriga avseenden lades stor vikt vid att omständigheterna kring intervjuerna skulle bli så likartade som möjligt för teaterbesökare och läsare. Samma information om intervjun gavs till båda grupperna. Bestämde det att intervjupersonerna vid upplevelsetillfället inte skulle vara förvarnade om intervjun, gällde detta givetvis båda grupperna, osv. Intervjuerna var studenter från sociologiska institutionen i Lund med tvåbetygskursen i intervju-teknik bakom sig. Intervjuerna tog i genomsnitt en timme för läsarna och detsamma för teaterbesökarna. De försiggick mestadels i intervjupersonernas hem.

Det stora antalet intervjuformulär som användes har inte här bifogats eller diskuterats beroende på att den typ av spörsmål som brukar tas upp (den inbördes ordningen mellan frågorna, eventuella associations- och styrningstermer) är av ganska liten relevans i denna undersökning. Eventuell påverkan eller styrning kan antagas ha inverkat i lika hög grad i det ena mediet som i det andra, då intervjufrågorna som ovan påpekats var identiska för teaterbesökar- och läsargrupperna.

3.2 En alternativ uppläggning

En alternativ design

En alternativ uppläggning av undersökningen

Ett konkret förslag till lösning av just denna undersöknings mediajämförelser gavs av Iven Rewentlov i hans doktorsavhandling om tillämpningar av den danske statistikprofessorn George Raschs modell. Försöksuppställningen är i sig intressant (speciellt vad det gäller möjligheten att eliminera inverkan av försöksgruppernas individvariabler), men visade sig tyvärr orealistisk att tillämpa i den aktuella undersökningen, bl a då den — även i förenklad form — förutsatte att samma publikgrupper skulle ombedjas att antingen både se teaterverket och läsa lästexten eller se resp läsa samma verk två gånger. Flera olikartade styrningseffekter skulle därmed också uppkomma och försvåra utvärderingen. Då metoden är för komplicerad för en redogörelse kan här blott hänvisas till Rewentlovs framställning. (Iven Rewentlov: *Studier af komplicerede psykobiologiske fænomener*, Köpenhamn 1970, s. 173—181.)

Problem vid analys av de i undersökningen ingående verken

Problem vid
beskrivning av
estetiska objekt

Ett dilemma vid beskrivning och innehållsanalys av estetiska objekt ligger i verkens mångtydighet. Detta är gemensamt för all konstforskning. För att nedbringa och kontrollera antalet faktorer i paren lästext, teaterföreställning utan att för den skull i försökstekniskt nit förstöra deras rang av konstverk, valdes gemensam textförlaga för läsning och för teater.

Problemet ligger emellertid implicit i hela denna undersökning, där teaterverk parvis ställs mot lästexter. Roman-dramaparet *Din stund på jorden* är förmedlat genom fler ord i lästexten än i teaterföreställningen. Uppsättningen innehåller å andra sidan naturligtvis en mängd verkningsmedel utöver blott ord. Teaterversionen innehåller i stort sett endast sådant som finns med i romanen; romanen däremot innehåller en hel del avsnitt förutom vad som vidareförs i teaterversionen. Andra av verken i undersökningen, *Joe Hill*, delar av *Collaget* och *Rättegången mot LeRoi Jones*, avstår från epikens berättarfunktion och låter stoffet (om än i de två första fallen ordnat av ett medvetande) tala för sig själv. Den totala identiteten mellan texterna reducerar tolkningssvårigheten i dessa fall.

Parvis jämförelse
mellan undersök-
ningsobjekten

Analyserna kan för den som är inställd på värdering och mätning av varje ord och uttryck te sig grova. I detta fall utlöses emellertid metoden följdriktigt av problemställningen. När man väljer att arbeta med den stimulusmassa som hela romaner och teaterföreställningar rymmer, är det för att kunna göra en jämförelse mellan den totala attack på en individ som det ena eller andra mediet kan innebära.

I analysen av innehållet i de valda icke identiska textparen för läsning resp realisering på teatern, nämligen Mobergs *Din stund på jorden* och Tjechovs *Jägarn* (som är en av de fyra delarna i *Collaget*), studeras gemensamma innehållselement och försök görs till precisering av deras relativa vikt och tyngd i den totala stimulusmassan. Däremot görs ingen jämförelse ord för ord. Talade och lästa ord har inte samma dignitet. Det lästa ordet äger t ex inte röstens värme eller kyla, som det får när det blir förknippat med en aktör. Även om orden formellt skulle vara identiska, är de i alla fall inte samma fysiska entiteter.

En viktig fråga är vad som händer med recipienten i ena och andra fallet, genom att det, mellan de element som utvalts som bas för intervjun på grund av deras likhet i tyngd i totalbilden, kommer in ögonblick av vila, pauser, naturbeskrivningar etc i det ena mediet, vilket inverkar på rytmen, själva

strukturen. Att enstaka repliker faller bort kan vara mindre väsentligt än att rytmen i hela perceptionsläget blir förändrad mellan medierna. Man kan fråga läsaren hur lång tid det tog att läsa boken, men man kan inte frysa ner honom i hans lärsituation och på så sätt få tag i de tillfällen då han låter boken sjunka i knäet och tankarna vandra. Det vore tekniskt vanskligt att göra ett intrång med mätinstrument, innan läsningen eller teaterföreställningen är slut.

Det kunde kanske med tanke på ovanstående svårigheter ha varit en fördel att välja helt korta texter eller utdrag ur romaner och helaftonspjäser. Syftet har emellertid varit att studera medierna i deras naturliga sammanhang och att undvika alltför artificiella produkter. De teoretiker som ovan citerats har knappast haft mikronovellen eller minutteatern i tankarna, när de uttalade sig om mediaskillnaderna. Viktigt är också att upplevelsemekanismerna — eller vad man vill kalla dem — hinner komma igång, om man vill undersöka teoretikernas utsagor om identifikation, katarsis och annat. Dessutom hade det blivit oproportionerligt med en mera ingående intervju efter en helt kort upplevelse.

3.4 Problem genom olikheter av yttre art

Problem genom
olikheter i mottagar-
situationen

Problem genom olikheter i teater- och lässituationen

Ett annat principiellt problem ligger i att perceptionen är tidsmässigt styrd på teatern medan den är överlåtten åt mottagarens eget val när det gäller läst text. Vanligen har teaterbesökaren sett en föreställning i dess helhet. Mottagandet har tidsmässigt legat i ett enda block. En vanlig situation för bokläsaren har däremot varit, att han läst ett kapitel varje kväll. Ett annat vanligt fenomen är att läsaren skummat boken. Detta ligger emellertid i boklärsituationen och har undersökts.

Men dessutom tillkommer här ett försökstekniskt problem. Naturligtvis borde tiden mellan upplevelse och intervju hållas absolut konstant beträffande båda medierna. Man vet när upplevelsen har infallit för teaterbesökaren och hur lång tid som har förflutit från upplevelsen av den totala teaterföreställningen till intervjun, medan upplevelsen av den lästa texten (med de kontrollmöjligheter som har förelegat) har kunnat ligga i början, mitten eller slutet av den tidrymd som förflöpte mellan det att intervjupersonen fick boken i sin hand t ex vid biblioteksdiskens och återlämnandet. Läsningen kan också ha varit av kort varaktighet eller utsträckt under en längre period. Därmed blir minnes-

faktorn hos intervjupersonerna något att ta hänsyn till vid analysen.

Personer som endast skummat boken vägrade ofta först att ställa upp till intervju under motivering att de läst boken slarvigt. Man kan förmoda att de läser många böcker på detta sätt; några hoppar över natur- och miljöbeskrivningar, medan andra njuter just av dylikt. De personer som sagt sig ha skummat boken har av ovanstående skäl intervjuats men däremot inte personer som bara läst en liten bit av texten (text öppnat och tittat i den men funnit den tråkig, läst ett kapitel men blivit avbrutna och kommit att återlämna boken så gott som oläst, etc.).

Osäkerheten inför hur minnesfunktionerna verkar vid olika typer av mediaundersökningar (glömskeförskjutning brukar diskuteras) har medfört att genomgående så kort tidsavstånd som möjligt har lagts mellan exponeringstillfället (här upplevelsetillfället) och första mättillfället.

3.5 Validitetsproblem

Svårigheter sammanhängande med verbaliseringsförmågan

Validitetsproblem

Ett semantiskt problem inverkar på val av undersökningsmetodik. Susanne K. Langer är en av de många som diskuterat det problem som bl.a. kritikerna arbetar med dagligen, nämligen möjligheten att i ord beskriva en upplevelse: "The formulation of experience which is contained within the intellectual horizon of an age and a society is determined, I believe, not so much by events and desires, as by the *basic concept* at people's disposal for analyzing and describing their adventures to their own understanding." (Susanne K. Langer, 1949.)

Detta korrespondensproblem finns också i denna undersökning. Då direkt observation vid mottagarsituationen inte sker annat än helt undantagsvis (registrering av skrott i studien av Din stund på jorden), är det inte annat än *indikatorer* på upplevelse av mer eller mindre lätt tolkbart slag som kan fångas. Från dessa dras slutsatser på indirekt väg.

Kombination av tekniker

Problemet med personers olika förmåga till verbalisering av sina känslor och tankar har här angripits genom kombination av skalteknik och olika frågetyper med både öppna och bundna svarsalternativ. (Se Gunnar Hansson, 1969, beträffande fördelen med kombination av tekniker vid denna typ av arbeten.) Dessutom har provintervjuer (sammanlagt ca 200 st) genomförts inom varje delundersökning för att undersöka hur frågorna semantiskt tolkades av de relevanta, inbördes rätt homogena, persongrupperna.

I just denna undersökning, där samma metod används för att studera skillnaden mellan "att läsa litteratur" och "att se teater", kan det möjligen förmodas att teknikens eventuella brister på det språkliga planet slår lika hårt för båda publikgrupperna. När det däremot gäller att jämföra upplevelsen av *samma* medium inom *olika* grupper (t ex upplevelsen av Joe Hill i ena eller andra mediet hos medlemmar av en arbetarkommun jämfört med motsvarande hos skolelever) måste detta ske med ytterlig försiktighet, så att det inte blir skillnaden mellan gruppernas förmåga att uttrycka sig utan skillnaden mellan strukturen av deras upplevelser som blir föremål för tolkning. Sådana jämförelser ingår dock inte i undersökningens huvudfrågeställning.

Det är svårt att säga om intervjumetoden med de valda instrumenten har någon högre grad av validitet, bl a då det inte finns någon överenskommelse om exakt vad man vill räkna som "upplevelse" (jfr ovan kap. 1.5). I föreliggande undersökning avser mätningen ett batteri begrepp, som enligt olika teorier betecknas som sensation, emotion, moraliskt och intellektuellt engagemang och liknande.

3.6 Intervjuinstrumentet

Beskrivning av
instrumentet

Intervjuinstrumentet

Frågeformuläret var sammansatt av frågor med öppna eller fasta svarsalternativ. Den typ av frågor som användes har presenterats i föregående kapitel i samband med syftet med de olika frågorna. Dessutom användes i kombination med öppna frågor skalteknik med bipolära, sjugradiga skalor, som försökspersonerna själva fick fylla i. Instrumentet är, liksom i den semantiska differentialen, en skala med sju skalsteg mellan två poler, som består av adjektiv, t ex "stark 1 2 3 4 5 6 7 svag".

Stommen av ordpar är densamma inom de fyra delarna av fältundersökningen. De har inte valts med utgångspunkt från svar vid provintervjuer eller från vad man vet om författarna till respektive par av läs- och speltext. Så många ordpar som möjligt som representerar olika nivåer i upplevelsebegreppet har tagits med. Vilka som varit relevanta för att avslöja en mediaskillnad har sedan undersökningarna fått utvisa (Se nedan t ex kommentaren till diagram 8.)

För- och nackdelar
med skaltekniken

Det starkaste skälet för att använda givna skalord i denna undersökning är att de innebär en viss möjlighet att komma förbi försökspersonernas egen verbaliseringsfärdighet. Svårigheten här ligger inte i att koda den innebörd försöks-

personerna lägger i sina ord utan i att välja skalord som tolkas någorlunda entydigt och som är av relevans för en estetisk upplevelse.

Det är också troligt att värdering av ett verk på skalan bra-dålig ger *säkrare* information än en enkel värderingsfråga, som speciellt personer som fått gratisbiljetter kanske känner sig förpliktigade att besvara med "tack, den var bra!".

Nackdelar med den sjugradiga skalan är kanske främst *semantiska*. Det finns blott undantagsvis pregnant polära motsatspar — kanske de ord som är negerade med "o" eller "in": artig-oartig, lydig-olydig, populär-impopulär etc, men också här har skalorden olika konnotation. Man kan naturligtvis arbeta med enpoliga skalor, som slås samman, om de visar sig vara polära. Fördelen med tvåpoliga är dock att det ena ordet i paret kan definiera det andra (t ex lätt-tung, lätt-svår).

En annan nackdel med denna frågeteknik inställer sig när den används om roller i en lästext eller en teaterföreställning. Ofta förutsätter den en konstant personlighet hos de fiktiva gestalter som skall beskrivas med hjälp av skalornas termer. Eventuellt kunde man — för att ta ett exempel — i fallet Din stund på jorden delat upp Albert, berättaren, i "Albert som ung" och "Albert som gammal". Det rör sig emellertid inte i fallet Albert om två klart åtskilda stadier. Vidare genomlever även fadern en nästan lika lång tidsrymd som Albert inom de båda tidsskikten. I båda fallen skulle det förmodligen bli för subtilt att dela upp personerna i ålderssnitt.

En tredje invändning mot skalan kan göras: Försökspersonerna frestas att ange en mer precist markerad gradering, än vad de kanske har grund för. Preciseringar måste emellertid alltid på något stadium göras i denna typ av undersökning. Troligen blir resultatet minst lika rättvisande, om intervjupersonerna själva väljer sitt ställningstagande, som om preciseringar görs i efterhand av en kodare.

Ordning mellan
skalorna

Skalorna (liksom intervjufrågorna i den strukturerade intervjun) presenterades i samma ordning för läsare och teaterbesökare. Någon rotation bland de ingående begrepp som skulle beskrivas med hjälp av skalorden ansågs inte motiverat att göra. Att slumpmässigt ordna skalorden för olika intervjupersoner, vilket skulle kunna tänkas motverka serieeffekter av olika slag, hade inneburit fördyrat framställningssätt av formulären och osäkrare kodning och bearbetning. Dessutom skulle en viss skillnad mellan de båda jämförelsegrupperna uppstå, beroende på att många intervjuare var ute samtidigt och eventuella bortfall kunde drabba formuläruppsättningarna olika.

Under provintervjuerna användes omväxlande pedagogisk start med en bi-person och med huvudpersonen, som kunde tänkas vara svårare att karakteri-

sera då han var mindre schematiskt tecknad och man visste mer om honom. Det visade sig dock, att start med huvudpersonen var att föredra, bl a på grund av att försökspersonerna då bättre insåg skalordens relevans.

3.7 Bearbetning

Kontingensberäkningar

Bearbetning

Sedan kodning företagits av fasta och öppna svar, har materialet bearbetats med hjälp av datamaskin. De resultat som nedan kommer att presenteras, härrör huvudsakligen från kontingensberäkningar, där två variabler kors-tabelleras och sambandet mellan dem beräknas. Som objektivt deskriptivt mått på sambandens storlek kommer där signifikansvärden att användas.

Vidare har i de fyra undersökningarna analys gjorts av försökspersonernas beskrivningar av de olika personerna i verken och av verken som helhet. Skälet till denna operation är den tidigare nämnda svårigheten att t ex karakterisera ett verk på 35 olika sätt eller en roll på 16 olika sätt (med manifesta variabler).

Faktoranalys

En multivariat statistisk teknik, faktoranalys, har därför använts för att minska det stora antalet variabler till några få oberoende faktorer, vilka svarar för större delen av variationen i variablerna. Metoden undersöker de komplexa förhållandena mellan många variabler i form av några få grundmönster, kallade faktorer. Dessa s k latent variabler kan man inte direkt fråga efter, då de inte alltid kan definieras. Faktorerna är emellertid inte entydigt bestämda utan kan roteras på olika sätt (här enligt varimaxkriteriet). Faktorladdningarna (korrelationskoefficienterna mellan de enskilda variablerna och faktorn) och den procentuella del som faktorn förklarar av den gemensamma variansen anges i resultatredovisningen nedan. Vid tolkningen av resultaten från faktoranalyserna har endast hänsyn tagits till faktorladdningar av storleken minst 0.40. (H. M. Harman, 1960.)

Antalet faktorer som valts har bestämts med en subjektiv metod, som innebär, att av faktorn krävs att den skulle vara acceptabelt tolkbar. Nedan har i intet fall mer än fem faktorer medtagits i varje analys, då de vid högre antal tenderar att bli specifika, dvs endast någon variabel har någon större faktorladdning.

Faktoranalys har också gjorts på ett större antal diskontinuerliga variabler (efter transformering till 0-1-variabler) inom delstudien av Din stund på jorden i syfte att kunna beskriva grundläggande skillnader i upplevelsens struktur hos teaterbesökare och läsare. Faktorerna visade sig emellertid i detta fall vara tämligen svårtolkade. (Se exkursen.)



4

Fältundersökning

4.1 Val av försöksmaterial

Fyra par

Val av försöksmaterial

De lästexter resp teaterföreläbningar som valts för undersökningen är:

- I. *Vilhelm Mobergs Din stund på jorden*; romanen (undersökt hösten 1968) resp uppsättningen på Helsingborgs stadsteater våren 1968.
- II. *Joe Hill*; lästexten (undersökt våren 1970) resp uppsättningen på Malmö stadsteater hösten 1969.
- III. *Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse*; lästexten (undersökt våren 1970) resp teaterföreläbningen på Österportskolan i Ystad hösten 1969.
- IV. *Rättegången mot LeRoi Jones*; det tryckta rättegångsprotokollet (undersökt hösten 1969 och våren 1970) resp TV-teateruppsättningen från hösten 1968 (undersökt vid specialföreläbningar våren 1970).*

Urvalskriterier

Valen har gjorts med tanke på följande faktorer:

1. Både teater- och läsprodukten bör vara fullgoda (eller åtminstone jämgoda) som konstverk. Det räcker inte bara med att pjäsunderlaget är lovordat av kritiken, utan den uppsättning som undersöks bör göra textunderlaget rättvisa. Detta har kontrollerats genom recensentutslagor, publik- och läsarstatistik och i något fall också genom att författaren får ta ställning till uppförandet av sitt verk. (Detta gäller Vilhelm Moberg, vars hållning kan vara av intresse på grund av hans åsikt att författaren bör ha inflytande på teaterns realisering av hans text.)
2. Textunderlagen bör helst vara helt identiska i de båda fallen, för att det skall bli möjligt att jämföra vilka faktorer som styrt respektive upplevelse. I praktiken är detta svårt att realisera. I denna undersökning har det emellertid gått att genomföra med undantag för Vilhelm Mobergs dramatisering av *Din stund på jorden* och dramatiseringen av Tjechovs novell *Jägarn i Collaget*. Vid valet av text måste man annars ofta balansera mellan vad som är naturligt ur läs- och teatersynpunkt och vad som är försöks-

* Av utrymmesskal har tre av de fyra fältundersökningarna publicerats i ett separat häfte (Drama Theatre Film, Research Report nr 36).

mässigt idealiskt. Viktigt är att när olikheter mellan texterna föreligger dessa hålls under kontroll och hänsyn tages till dem i analysen.

3. Verken får inte vara av så exklusiv art att det uppstår svårigheter att få försökspersoner att över huvud taget läsa resp gå och se verken på teatern.
4. Störande faktorer såsom mycken debatt omkring lästexten eller teateruppsättningen eller annat, t ex att stora delar av landets befolkning sett en TV-version av verket, bör undvikas. (Sådana personer som tidigare läst eller sett verket spelas har utgått ur undersökningsgrupperna.) I flera fall har därför valts för försökspersonerna tidigare icke kända texter/teaterverk.
5. Ytterligare tillkommer vissa laboratoriemässigt perifera men praktiskt nödvändiga villkor, som t ex att teaterverket måste uppföras på plats inte alltför avlägsen den universitetsort som undersökningen bedrivs från. Detta begränsar valen. Ännu mer perifera men också de nödvändiga inskränkningar föreligger. Helst borde till exempel teaterföreställningarna spelas under Sociologiska institutionens fältarbetsperioder, eftersom sociologistuderande under dessa perioder kunde ställa upp som intervjuare, en förutsättning för att undersökningen skulle kunna hållas inom rimliga budgetramar.

4.1.1. Din stund på jorden

Din stund på jorden

Vilhelm Moberg har omväxlande skrivit romaner och dramatik. Han menar sig inte vara författare företrädesvis inom det ena mediet: "Jag är lika gärna romanförfattare som dramatiker eller tvärtom. Jag har alltid drivit växelbruk mellan romanens och dramatikers åkrar, och jag har befunnit mig väl av det." (Vilhelm Moberg i programbladet till *Din stund på jorden* på Helsingborgs stadsteater, s. 7.) Han har också vid flera tillfällen själv dramatiserat sina romaner: *Mans kvinna*, *Rid i natt*, *De knutna händerna* och *Din stund på jorden*.

Din stund på jorden hade givits på Dramaten och på Göteborgs stadsteater innan den av Per Sjöstrand togs upp på Helsingborgs stadsteater; hösten 1968 spelades pjäsen av Riksteatern och följande vår på Malmö stadsteater. Kritiken var mycket välvillig mot den uppsättning som valdes för denna undersökning, och Vilhelm Moberg var själv (enligt en i denna undersökning ingående intervju morgonen efter det han sett Helsingborgsuppsättningen) mycket positivt inställd till framförandet. Valet av roman/drama tycktes i detta fall rätt självklart, när man sökte verk för två medier med gemensamt stoffligt underlag. Läs- och speltexten är mycket lika. Alla de i dramat förekommande tolv bilderna "på minnets skådebana" har en motsvarighet i romanen. Romanen har visserligen — som ofta är fallet med en romanförlaga — en del stoff som inte utnyttjats i dramat, men även ur denna synpunkt var skillnaden

VILHELM MOBERG

Sven Ljungberg har varit inkopplad som scenograf till uppsättningar av Din stund på jorden och som illustratör till bokutgåvor.

Svenskameran Albert Carlsson dagdrömmer om sin bror Sigfrid i Helsingborgsuppsättningen. Det starka punktljuset på Albert gör att han i fotografiet nästan framstår som negativ bild.



DIN STUND PÅ JORDEN



jämförelsevis obetydlig (man kan som tankeexperiment jämföra med en dramatisering av t ex Mobergs emigrantepos).

Gemensamt med Joe Hill är att också Din stund på jorden handlar om en svensk som emigrerat till Amerika.

Romanen liksom dramat måste betecknas som stilmässigt tämligen konven-

tionella verk. Romanen har visserligen inströdda "sceniska", dialogiserade, episoder och dramat en berättare vars monolog bildar ram för skeendet, men sådana tekniska grepp har prövats många gånger tidigare. Berättaren, Albert Carlsson, stiger inte ur handlingen eller sin roll utan växlingen mellan monolog och dialog sker ganska illusoriskt. Genom att berättarfiktionen behållits vid dramatiseringen kan det specifikt episka, berättartekniska synvinkelproblemet inte belysas i denna undersökning men undersökningen av drama-romanparet vinner härigenom att ytterligare en faktor konstanthålls mellan medierna.

Att kalla lästexten för roman är att acceptera förlagets etikettering. Vilhelm Moberg ifrågasätter själv genrebestämningen av *Din stund på jorden*: "Jag har betecknat den som en berättelse, men förlaget lyckas alltid få in ordet 'roman' på något ställe." (I intervju med A. Sastamoinen, *Arbetaren* 1963.)

Manuskriptet till Helsingborgsuppsättningen har deponerats på Lunds universitetsbibliotek.

4.1.2 Joe Hill

Joe Hill



På utsidan av lästexten fanns en bild av den historiske Joe Hill enligt en välbekant teckning.



I Malmö gestaltades rollen av Åke Jörnfolk i slutscenen. Hatten markerar rollens identitet.

För att studera hur olika typer av meddelanden går fram i olika medier valdes även ett scenteaterverk som mer exklusivt än de övriga kan sägas bära fram ett budskap, en grupptheaterprodukt om Joe Hill på Malmö stadsteater.

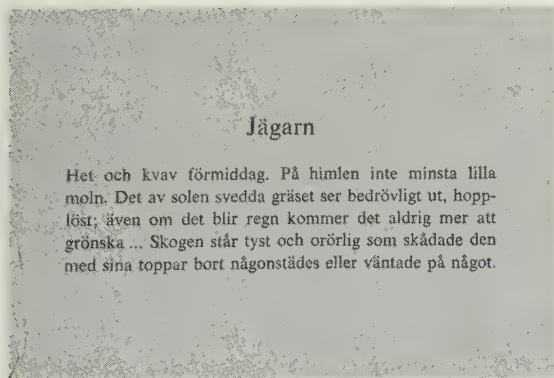
Skådespelarna hade tillsammans skrivit textunderlaget och stod alltså själva bakom den version av Joe Hills öde som de spelade. Endast några smärre redaktionella ändringar gjordes vid framställningen av lästexten, för att inte läsarna skulle behöva tänka i teatertermer (skådespelarnamn ersattes med rollernas namn, akt kallades kapitel osv). Textutgåvan, ett bundet, stencilerat häfte, har deponerats på de svenska universitetsbiblioteken. (Två collage. Joe Hill och Små ting till nöje och uppbyggelse.)

Varken någon film eller något TV-program om Joe Hill hade visats vid tiden för undersökningen. Bo Widerbergs film "Joe Hill" hade premiär först så sent som 1971. Ett program med teatrala inslag — med Tor Isedal som Joe Hill — blandat med dokumentärfilmer och gamla foton visades i svensk TV *efter* det att denna undersökning avslutats och kan inte heller ha inverkat på försökspersonernas ställningstaganden. Däremot hade Finn Zetterholm (lik-som en småländsk socialdemokratisk ungdomsgrupp) gjort skivinspelningar av Joe Hill-sånger och även vid något tillfälle sjungit några av dessa i svensk TV. ABF:s amatörteater i Malmö, Studiotatern, hade framfört ett spel om Joe Hill, vilket en av försökspersonerna hade sett, varför denne uteslöts vid bearbetningen av undersökningsresultaten.

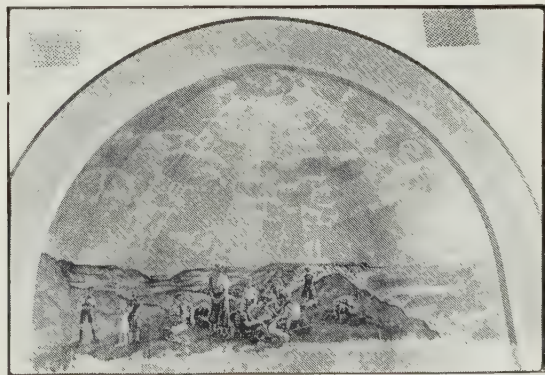
4.1.3 Collaget

Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse

Ett collage bestående av fyra textavsnitt, sammanställda av Ulf Gran, ingick i undersökningen. Liksom Vilhelm Moberg (se ovan) är Anton Tjechov känd både i sin egenskap av prosaist och dramatiker. En dramatisering av hans novell Jägarn inleder det collage som komponerades för att kontrollera vilken



Tjechovs novell Jägarn bildade första delen i Collaget.



Collaget spelades på scenen framför kalkmålningen i Österportskolan i Ystad.

typ av text, som fick starkast svart från scenen respektive i form av lästext. I collaget ingick också i urval Brechts Historier om herr K., som ju representerar en annan typ av teater, samt stycket Arkeologi ur revyn Kropp av författarteamet Bengt Ahlfors-Claes Andersson-Johan Bargum, och slutligen en absurdistisk text, Pawel Fialas Hur man för ett söndagssamtal. Vart och ett av styckena stod på Teatersällskapet Proteus' repertoar men var då infogade i andra sammanhang. Det ansågs emellertid vara av intresse att ställa dessa fyra så olika delar mot varandra och jämföra intervjupersonernas rangordning och bedömning av dem mot bakgrund av mediaaspekter.

Lästexterna i collaget var identiska med speltexterna utom i fallet Tjechovs Jägarn, där novellen lästes och en dramatisering spelades. För skillnaderna mellan dessa texter redogörs i samband med resultatredovisningen nedan. Lästexten, ett bundet, stencilerat häfte, har deponerats på de svenska universitetsbiblioteken. (Se ovan Joe Hill.)

4.1.4 Rättegången mot LeRoi Jones

Rättegången mot LeRoi Jones

TV-teatern kan på en kväll nå lika mycket folk som Dramaten på ett helt spelår. Ett stycke för TV-mediet direktinspelad reportageteater har valts — en uppsättning, där regissör och skådespelare haft för avsikt att stimulera debatt och ställningstagande.

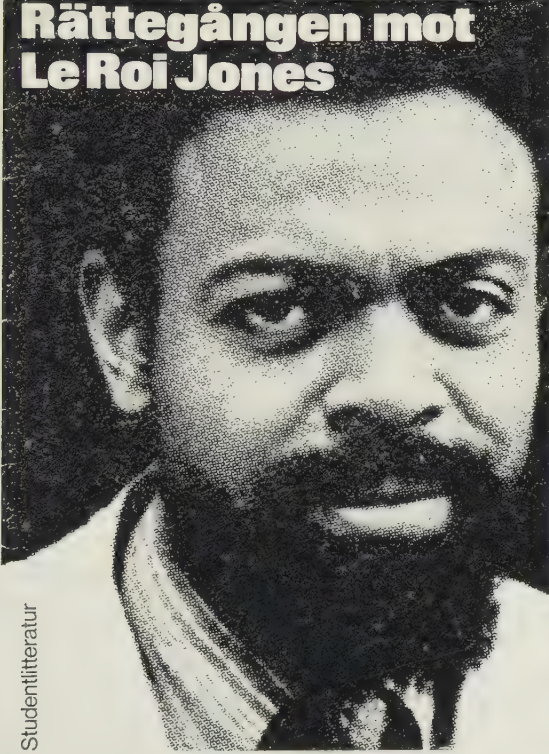
Liksom i Joe Hill förekom i Rättegången mot LeRoi Jones en amerikansk domstolsförhandling.

Domstolsförhandlingar — framför allt engelska och amerikanska — är ett i TV och film vanligt fenomen. Man behöver bara tänka på serien Försvarsadvokaterna. Också andra kriminalserier, Perry Mason, Helgonet etc, slutar ofta med rättegångar. Det *lästa* rättegångsreferatet — fingerat eller dokumentariskt — har sedan längre hört till klassikerna (jfr Platon, Nya testamentet, Augustinus, Don Quijote, Raskolnikov osv osv).

Delar av rättegången mot Black Pantherledaren Bobby Seale har spelats som radioteater och givits ut som läsprodukt. Material från den rättegången ingick också i det ursprungligen för Stockholms stadsteater planerade teaterverket "USA från hela världen", som 1971 spelades av den fria teatergruppen "Heja folket" som uppsökande verksamhet i Stockholms förorter. Såväl denna version som hörspelet och den tryckta versionen kom dock senare än Rättegången mot LeRoi Jones, varför interferens för undersökningens del inte behöver befaras. LeRoi Jones hade liksom Bobby Seale och andra ledande personer inom Black Powerrörelsen dock vid tidpunkten för fältundersökningen fått en del publicitet i massmedia.

Rättegången mot Le Roi Jones

Studentlitteratur



På omslaget till den utgivna lästexten "Rättegången mot LeRoi Jones" fanns bilden av den anklagade.



Rollinnehavaren i den svenska TV-opsättningen var Ernst-Hugo Järegård.

Som forskningsunderlag har Rättegången mot LeRoi Jones minst tre förtjänster:

1. Textunderlaget är identiskt i båda medierna.
2. Det finns möjlighet att uppfatta ett aktuellt budskap.
3. TV-teaterföreställningen fick genomgående mycket fin kritik. Även boken som utgavs speciellt för denna undersöknings skull blev mycket uppskattad, även om recensionerna var fåtaliga. (Den fick också betydligt större läsekrets än vad förlaget räknat med. Detta är att nämna som tecken på att läsarna förmodligen inte upplevde boken som en artificiell produkt.)

Val av försökspersoner

Din stund på jorden

Delundersökningen genomfördes med publik som på eget initiativ lånat romanen på Malmö eller Lunds stadsbibliotek respektive gått och sett pjäsen i Helsingborg vissa dagar. (Dagar med inslag av industriabonnemang valdes, för att minska den socialgruppsmässiga skillnaden mellan en normal teaterpublik och den lånepublik som normalt väljer Vilhelm Moberg; se H. Swedners "Teatervanor" och "Läsvanor" i Rosengren-Thavenius: Litteratursociologi.) Valet av publik sammanhängde med ambitionen att inte mäta skillnader mellan två sorters publik utan mellan två sorters upplevelser beroende på media.

Så långt inhämtade bakgrundsfaktorer visar, är försöksgrupperna lika. Däremot vet man ingenting om hur självselektionen (egenskapen att låna och läsa en bok respektive egenskapen att välja att gå och se teater av visst slag) kan knytas till personlighetsvariabler eller hur "frivillighetsvariabeln" kan styra upplevelsen. Det fåtal som lyssnat till radioversionen, som sändes i april 1968, respektive de som mött *Din stund på jorden* både i teater- och läsmédiet blev aldrig intervjuade.

Viktigt är att denna del av undersökningen bygger på en spontan publik. I högre grad än valda klasser gymnasister har den en olikartad erfarenhetsbakgrund. Det gemensamma mellan låntagare och teaterbesökare ligger därför just i deras fria val av medium och produkt för läsning eller teaterbesök. Vidare är att märka att denna grupp gjorde sitt val utan att känna till att de efteråt skulle utsättas för utfrågning.

Joe Hill

Publikgrupper ur Malmö arbetarkommun (MAK) och elever från ett par av Malmös gymnasier och grundskolor deltog i undersökningen. Vid sidan av skolgångarna ansågs det i detta fall vara intressant att se hur en industriarbetarpublik med viss förmodad förhållningssätt till arbetarstrejker, fackföreningsanslutning och solidaritet betraktade en teaterföreställning respektive en lästext som denna. (Uppsättningen hade fått växlande press men tidningen Arbetets teaterrecensent uppmanade alla arbetare att gå och se den.) Också två grupper ur SSU-avdelningen i Malmö intervjuades, då det inte verkade osannolikt att skillnader i ålder och erfarenhet skulle kunna leda till andra attityder än hos grupperna ur arbetarkommunen. (Eftersom överlappning fanns mellan SSU och MAK, slogs grupperna vid bearbetningen samman och indelades istället på nytt efter åldersvariabeln.)

4.2.3 Collaget

Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse

Till läsning av texten resp till teaterbesök på denna lite artificiellt samman-satta försöksprodukt inbjöds två grupper gymnasister från resp Ekenässkolan i Eslöv och Österportskolan i Ystad) med likartad sammansättning vad det gäller årskurs och studielinje.

4.2.4 Rättegången
mot LeRoi Jones

Rättegången mot LeRoi Jones

I denna omgång intervjuades TV-åskådare och läsare; dessa var dels fack-föreningsanslutna arbetare och dels skolungdom från gymnasiets högsta och näst högsta årskurser i Malmö.

Skolungdomen utvaldes efter årskurs och linje, medan de fackföreningsan-slutna fick välja alternativ: att gå och se TV-föreställningen eller att läsa boken. Urvalet gjordes efter Fackliga centralorganisationens register i Malmö. Det vo-re dock förhastat att påstå att de utslag som registrerades genom intervjuerna är representativa för FCO i Malmö, då förmodligen de kulturellt och allmänt aktiva blivit överrepresenterade, vilket fö också skulle varit fallet, om man valt någon annan grupp där något moment av frivilligt deltagande ingick i urvalsförfarandet.

Tablå över valda försöksgrupper i de fyra fältundersökningarna

	Teaterpublik	Läsare
Din stund på jorden	Abonnemangspublik	Bibliotekslänare
Joe Hill	MAK- o. SSU-grupper	MAK- o. SSU-grupper
Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse	Skolungdom	Skolungdom
Rättegången mot LeRoi Jones	FCO-anslutna	FCO-anslutna
	Skolungdom	Skolungdom

4.2.5 Fältunder-sökningarnas omfång

Fältundersökningarnas omfång

Fältundersökningarna omfattar ca 330.670 observationer, fördelade på 1580 försökspersoner inom de fyra delundersökningarna. 132 intervjuare har arbetat under tillsammans 1438 timmar effektiv intervjutid. Antalet variabler är för de olika undersökningarna: 173 för Rättegången mot LeRoi Jones, 165 för Joe Hill, 213 för Collaget och 342 för Din stund på jorden.

Den totala svarsprocenten för försöksgrupperna ligger på ca 97 % och är aldrig lägre än 95 % i någon delundersökning. Bortfallet måste bedömas som lågt (Se Teknisk exkurs).

Vidare är "det interna bortfallet" (överhoppade frågor genom slarv, bristande intresse, etc) mycket litet, vilket underlättar bearbetningen och ger säkrare resultat.

4.3 Intervjuresultat

Presentation av resultatredovisningen

Disposition av resultatredovisningen

Frågeställningen för fältundersökningen gäller den möjliga skillnaden mellan teaterbesökarens och läsarens upplevelse. Denna kan i anslutning till från teoretikerna framletade påståenden iakttagas på olika nivåer hos recipienterna.

Resultaten presenteras för varje delundersökning i samma ordning. Sedan undersökningen uppläggning (inkl beskrivning av försöksmaterial och försökspersoner) tecknats, beskrivs och analyseras resultaten av delstudierna avseende olika aspekter på upplevelsebegreppet:

- I iakttagelse, identifiering och förståelse av sammanhangen i en teaterföreställning/lästext,
 - II "tolkning" — kognitiv tydning och interpretation (inkluderande fria associationer, kreativt mottagande osv) av teaterföreställning/lästext,
 - III känslöengagemang och inlevelse framkallad genom teaterföreställning lästext, och
 - IV värdering av och handlingsimpuls genom teaterföreställning/lästext.
- Inom vissa av undersökningarna tas också frågor upp som rör text tilltro till skeendet, vidareverkan, vilja att gripa in i själva förloppet, uppfattning av budskap i verket, uppkommen önskan att utsätta sig för liknande erfarenheter i framtiden och kvarhållande av intryck och minnen från det ena eller andra mediet. De olika nivåerna griper självfallet in i varandra. Text kan önskan att utsätta sig för liknande upplevelser betraktas som en värderingsfråga som kan ge tydligare besked om bedömning än någonsin en utsaga om att "verket var bra", "verket var dåligt". Viktigt är emellertid att uttrycken för värdering ibland av teoretiker knyts till en typ av värdering och ibland till en annan typ av värdering.

Då upplevelseundersökningen inte kommer att gå in med instrument i själva mottagningsprocessen gör den inte anspråk på att kunna kartlägga tids- eller ordningsföljden mellan nivåerna.

Definitioner av de termer som knyts till upplevelsebegreppet har hämtats från olika relevanta vetenskaper och återfinns i en ordlista i notbilagan. Mottagarna uppfattar givetvis teaterföreställningarna/lästexterna på ett för var och en individuellt sätt. Presentationen sker emellertid i denna undersökning med tonvikt på genomsnittliga reaktioner på mediaskillnader inom undersökningsgrupperna, varför en rad enskilda sätt att uppleva verken inte här skiljs ut.

Tre synpunkter bör framhållas beträffande fältundersökningen:

Presentationen koncentreras till skillnader mellan teaterbesök och läsning. När jämförelse mellan texter förekommer, görs detta endast som ett stöd för analysen.

Skillnader i upplevelse mellan de intervjuade grupperna som knutits till det ena eller andra mediet har i allmänhet inte föranlett specialbehandling. Ej heller diskuteras i denna undersökning det viktiga problem som rör *likheter* i upplevelse trots *skillnader* i medium.



5 Din stund på jorden

5.1 Försöksmaterial

Försöksmaterial. Jämförelse mellan textunderlag avsett för teater och för läsning

Författaren och medierna

Vilhelm Moberg låg som nummer tre på stadsbibliotekens utlåningsstatistik, när denna del av undersökningen genomfördes 1968.

”Hans popularitet är sällsynt vidsträckt — går från slott till koja, som det hette förr. Det är bekant att republikanens romaner varit lästa och beundrade på Slottet. Han steg ”— enligt vad Jolo uppsnappat —” en eftermiddag före en resa in på Centralens toalett, varvid en man bredvid honom frågade:

— Är det du som skrivit ’Din stund på jorden’?

— Ja.

— Då ska du få en djävul, sade mannen och drog godhjärtat fram en halvpanna ur innerfickan.

En läsekrets med bredd från Slottet till Centralens toalett är han rätt ensam om.” (Jolo DN 12.9.71)

Verkens omfång och yttre struktur

Romanen *Din stund på jorden* omfattar 296 *trycksidor* i originalutgåvan. I den beskrivning av läs- och speltid som görs nedan, används för uppsättningsens del föreställningens genomsnittliga *speltid* och för lästextens del antalet trycksidor i originalutgåvan som kvantitativt mått. Aktiv speltid var för de tre föreställningarna som intervjupersonerna sett i medeltal 2 timmar och 30 minuter. Uppgifter om hur lång tid läsarna använt för läsning av boken inhämtades vid intervjuerna. Då uppskattningarna gjordes av läsarna i efterhand och lästidens längd varierar starkt inom försöksgruppen, förefaller det föga meningsfullt att bruka ett genomsnitt av dessa subjektiva värden vid beskrivningen. Man vet heller inte relationerna mellan de olika avsnitten, vad det gäller lästid. De kvantitativa måtten anges nedan inom parentes.

Lästexten är i viss mån strukturerad genom övergång till ny sida, större radavstånd och asterisker på vissa ställen. I uppsättningen användes ridå endast vid pausen efter ca 80 minuters speltid. I övrigt skedde scenväxlingarna under mörkläggningsperioder av blackout belystes den gamle Albert i hotellrummet i Amerika. Hans korta funderingar, på ungefär en textsida

vardera i det tryckta dramat, fördes vid tidtagningen genomgående till efterföljande scen. En scen slutade således med blackout samt två gånger — före paus och efter föreställningens slut — med ridå. Indelning av lästexten sker med utgångspunkt från motsvarande partier i uppsättningen.

Parallellreferat av avsnitt inom teateruppsättning och lästext.

Lästext

Albert kommenterar sin situation

(s 5—36) Albert berättar om sitt liv i första person. Han dagdrömmer om ensamheten, döden och tillvaratagandet av livet. Han beskriver sin dagliga tillvaro vid havet i Kalifornien och hur sorlet från hans barndoms bäck överröstar bruset från världens största hav. Brodern Sigfrid presenteras genom att Albert berättar om en oförklarlig händelse, då han såg Sigfrid framför sig mitt på dagen. Han tar upp samma tankegångar som i teaterversionen fast i fyligare form. De konkretiseras genom några smärre episoder som fallit bort vid dramatiseringen. I beskrivningen av emigrantens övergivenhet vid sista återbesöket i Sverige, inskjutes en legend, och ett möte med "själsfränden" enbusken. Döds temat utvecklas genom att en person, Jesus-Jensen, som bekämpar bilismen införs. Denne är i vissa avseenden en parallell till Sigfrid. Sigfrid presenteras liksom i uppsättningen genom att Albert berättar om hur han sett honom i en vakendröm.

Sigfrids död

(s. 37—49) Avsnittet är starkt dialogiserat och replikerna i läs- och speltexten är ofta helt identiska. Albert får arva Sigfrids klocka också i lästexten och den religiösa planschen sitter också där på väggen.

Uppsättning

Albert kommenterar sin situation

(15 min.) Albert är placerad framme till vänster på scenen vid sitt skrivbord. Han bläddrar i sina minnesanteckningar. När Sigfrid, systemen Jenny, fadern och modern dyker upp i hans tankar, realiserar detta på scenen genom att de visas helt snabbt i en ljuskägla. ("Gunnar Pavuls scenografi ställer fram ett träd i scenens mitt /.../ På den ena sidan sitter den gamle Albert Carlson, berättaren, den som vecklar ut minnesväven. På den andra sidan projiceras minnesbilderna, ibland klara som fotografier enligt drömmens varseblivande, ibland i form av träsnitt som fond till de skådeplatser som mera direkt konkretiseras." Så beskriver Alf Matteson scenbilden i NST 13.4.68. "Enheten i aktion och bild kommer särskilt till synes i det sätt varpå Willy Keidser som den tillbakablickande i gester och ansiktsspel följer med vad som händer på det Vilhelm Moberg angett som minnets skådeplatser." Jarl W. Donnér i SDS 13.4.68)

Sigfrids död

(8 min) Alberts minne av sitt tidiga möte med döden, gestaltas på scenen av fyra skådespelare, föreställande Albert som ung, Sigfrid, fadern och modern. Bilden är nästan direkt överflyttad från lästexten. Scenbilden är enkel med personerna samlade runt Sigfrids säng.

Lästext

Albert kommenterar sin situation

(s 50—61) och framhåller på olika sätt sin ensamhet i Amerika.

Dödande av djur

(s 62—76) Albert associerar i minnet till gårdshundens dödande av hans barndoms kaniner och till Sigfrids och sitt försök att dränka hunden efter detta dåd. Dessa episoder, som inte finns med i föreställningen, kastar ljus över Sigfrids inställning till olika slag av dödande.

Trots mot auktoritet

(s 77—94) Albert knyter i minnet ihop broderns död med sin förlust av barndomstron. Varken lärarinnan eller morbrodern (predikanten) förekommer i uppsättningen. I lästexten sätter sig Albert upp emot båda dessa auktoriteter. Religionsutövningen är också förknippad med tvång från föräldrarnas sida. Genom Sigfrids hjälp övervinner Albert sin rädsla för helvetet och finner istället positiva värden på jorden i naturen och gemenskapen med brodern.

Nuläget i Amerika

(s 95—102) beskrives mera ingående i lästexten. Flera personer nämns. Samtal om atombombsprov refereras.

Vid bäcken

(s 103—117) Albert uppehåller sig vid minnet av barndomens sommarmorgnar. Naturbeskrivningar från skog och äng ligger inströdda i berättelserna om fisketurerna. Han är själv närvarande, då Sigfrid påträffar den stora fisken, som han aldrig lyckas fånga. I lästexten berättar Albert att bröderna kände stor glädje vid läger-

Uppsättning

Alberts andra monolog

Efter en övergång då Albert tänker på hur broderns död gjorde honom medveten om döden, gör han ett försök till värdering av sitt liv som fastighetsmäklare i Amerika. Han associerar då till tillfällen när han och brodern samtalade om hur de skulle bruka sina liv, nämligen vid fisketurerna till bäcken hemma i Småland. Albert beskriver naturen impressionistiskt med hjälp av alla sina fem sinnen.

Scenen belyses och gläntan vid bäcken i skogen skildras med hjälp av fotoprojektioner. ("I miljöskapandet har Per Sjöstrand haft utmärkt hjälp av Gunnar Pavuls scenografi, som på ett finessrikt och flexibelt sätt i stor utsträckning utgår från ljusbildsprojektioner, fotograferade såväl som tecknade" skriver Sören Sommelius i HbgD 13.4.68)

Vid bäcken

(13 min) Scenbilden är fortfarande mycket enkel. Av Mobergs scenanvisningar: "En gräsbevuxen glänta med en glittrande, sorlande och klingande bäck i förgrunden" realiseras inte mer än en viss solighet i ljussättningen. Några smärre förändringar är gjorda vid dramatiseringen. Pojkarna "vispar skank" i föreställningen vilket ger

Lästext

elden. Pojkarna "tämjer stutar" i lästexten, dvs försöker dra omkull varandra med en oxtöm om benen. Allvaret kommer dock fram både i uppsättning och lästext, när Sigfrid råder sin bror att ta vara på livet och själv deklarerar att han aldrig skulle vilja pröva på ett yrke som slaktarens, trots att han drömmer om det mesta livet kan erbjuda.

Värvningen

(s 118—127) I lästexten övergår relationen om Sigfrids högtsvävande framtidsdrömmar direkt till hans faktiska val av ett yrke som just innebar det han minst av allt ville, nämligen att lära sig döda. Värvaren är civilklädd på söndagen till skillnad från i teateruppsättningen.

Albert kommenterar

(s 128—131) Sigfrid lyckades aldrig fånga sina drömmars fisk "med den gyllene ringen", medan Albert växlat sitt liv i småmynt. (Jämför uppsättningen, tredje monologen.)

Förälskelsen

(s 132—146) Alberts attraktion till skolflickan Katrin växer i lästexten fram mera successivt. Läsaren följer Alberts vaknande intresse för Kat-

Uppsättning

dem tillfälle att slå kullerbyttor. Någon eld finns ej i dekoren, men pojkarna sjunger "Det brinner en eld..." En hel del lustigheter, som publiken tacksamt skrattar åt, är inlagda i pojkarnas drömmar: de talar om gröna infödingar och turkiska harem och annat som vore värt att besöka.



Alberts tredje monolog

handlar om hur Albert valt den enklaste vägen i livet, nöjt sig med den lättfångade småfisken, som affärsman i Amerika.

Slakten

(14 min) kommer i uppsättningen före avsnittet med värvningen. Slaktarens sliparsång "Håhåhå. Håhåhå! Bryna på! Bryna på!" är nyskriven liksom en hel del av ordväxlingen mellan slaktaren och pojkarna. Slaktaren skojar med och skrämmar pojkarna. Han framställdes som en rätt otäck gubbe, klädd i djurskinn, helt i överensstämmelse med Mobergs scenanvisningar: "Han ser ut som ett ludet djur, som går på bakbenen". På teatern går han bakom trädet, den enda dekoren, och pratar sedan om sitt "pissande". I lästexten framställs han som mer barnvänlig och mindre äcklig.

Lästext

rin i olika situationer, i skolbänken, i leken på skolgården och ute i skogen. Man får också veta hur det gick för Katrin, när hon sedan växte upp. Motsvarande bild i föreställningen kommer först efter pausen. De olika situationerna skildras dock även i lästexten i ett sammanhållet block.

Samtal med Sigfrid om flickor

(s 147—152) Det förtroende bröderna har för varandra visar sig, då de efter Sigfrids återkomst från volontärskolan pratar om sina bekantskaper med det motsatta könet. Även i föreställningen kommer detta avsnitt direkt efter Alberts förälskelse i Katrin men ligger betydligt senare i verkets totalitet.

Albert liv i Amerika

(s 153—164) innefattar promenader ute i staden Laguna Beach och vid stranden. Han tänker på sina söner och möter Jesus-Jensen, som har fantastiska planer på hur man genom att bygga en likpyramid av bilismens offer skall kunna minska dödsolyckornas omfattning.

Början till förklaring av Sigfrids död

(s 165—172) Genom havets brus associerar Albert åter till hembygden i Småland och minns hur han så småningom fick allt större klarhet i Sigfrids öde. Modern berättade en del för honom om Sigfrids sjukdom. En gång kom de in på Sigfrids eventuella synder.

Uppsättning

Alberts fjärde monolog

hålles vid skrivbordet till vänster på scenen medan nästa inomhusscenen byggs upp. ("Övergångarna är intrikata: Albert får inte trängas åt sidan. Det är från honom perspektiven utgår. Avvägningen är utomordentlig tack vare en mycket sensibel ljussättning, exakt modererad", vittnar Alf Matteson, NST 13.4.64.) Albert menar att det var Sigfrids lydnad mot auktoriteter som ledde till hans undergång.

Värningen

(12 min) är uppbyggd mera medvetet än i lästexten med tanke på spänningen mellan personerna. Övertalningen av Sigfrid går mera successivt och det blir plats för värvaren att säga en del skrattnipande repliker. Moberg har också lagt in mer satir mot tron på överheten (en överstes trovärdighet, kronans stämplars osv) än i lästexten.



Modern yttrar sig kritiskt mot händelseutvecklingen. I lästexten däremot visar hon endast passivt sin ängslan.

Distinktionskorpralen är i uniform till skillnad från lästexten.

Lästext

Samtalet med modern om religionen

(s 173—176) Till skillnad från i uppsättningen var Albert ensam med sin mor i samtalet om religionen. Modern var orolig för Sigfrids själ. Albert förskonar henne från vetskapen om hans eget avfall från barndomstron.

Fyndet av Kaninbibeln

(s 177—181) Albert läste inte bara Sigfrids volontärbok utan också de brev Sigfrid skrivit till honom under volontärtiden men som aldrig innehöll ett negativt ord om militärtjänsten. (Breven är strukna i dramatiseringen.) I lästexten är det Albert som finner boken och han behåller vetskapen om den för sig själv.

Slakten

(s 182—187) Sigfrid jämför i sina anteckningar i Kaninbibeln bajonetten med slaktarens stickkniv, varför Albert i sina minnen kommer tillbaka till Slaktarens besök. I lästexten beskrivs slakten av kvigan i detalj. I föreställningen lämnas kvigan utanför scenen och ersättes av samtalet mellan slaktaren och pojarna inför slakten.

Alberts liv i Amerika

(s 188—195) Albert berättar om morgonens upplevelser. Han hade så när drunknat i en

Uppsättning

Alberts femte monolog

består av att Albert på scenen läser upp dokumentet från bouppteckningen efter Sigfrid.

Bouppteckningen

(5 min) är en kort scen, där Sigfrids få efterlämnade ting noteras och värderas. Albert upplever nedskrivningen av broderns kvarlåtenskap som pinsam och rusar ut ur rummet.

Alberts sjätte monolog

ger förklaringen till det inträffade: "Sigfrid dog på skuld" genom att hans klocka undanhållits nämndemannen.

Fyndet av Kaninbibeln och Samtalet med modern om religion

(14 min) Avsnitten följer direkt efter varandra. I teaterversionen läser Jenny och Albert högt ur Sigfrids lärobok på volontärskolan som Jenny funnit. Också samtalet om religionen försiggår i Jennys närvaro i uppsättningen. Albert bekänner för modern att han inte längre tror på Gud.

Alberts sjunde monolog

behandlar hans äktenskap.

Förälskelsen

(10 min) utspelas i sin helhet på skolgården men har retrospektiva inslag. Bilden börjar med ringlek och sång. Albert står vid sidan om och tittar på hur Katrin dansar med skolbarnen. Efter en stund lämnar Katrin de andra, går fram till Albert och börjar retas med honom över hans intresse för henne. Avsnittet skiljer sig från motsvarande del av lästexten bl a genom att Albert

Lästext

väldig havsvåg. Han träffar några människor i Amerika, som aldrig nämns i föreställningen, men bekantskapen är inte av djupare slag.

Samtalet om att Sigfrid "såldes"

(s 196—203), fört mellan föräldrarna, har lagts in i dramatiseringen utan större förändringar. Orden "såldes — så l d e s — SÅLDES —" som ekar inne i Alberts huvud, ropas ut på scenen inifrån mörkret.

Alberts kommentar

(s 204—205) motsvarar Alberts tionde monolog på scenen. Han drar samma konsekvenser av vad han hört, nämligen att det inte lönar sig att vara en lydig son, som Sigfrid varit.

Alberts liv i Amerika

(s. 206—213) Dödstemat varierar. Morgonen hade börjat med jordskalv. Sedan hade Albert diskuterat kärnvapenhotet i drugstoren. Han hade också haft en korsfästelsedröm.

Bouppteckningen

(s 214—216) refereras genom att Albert redogör för innehållet i ett kuvert med släktpapper han har i behåll. Faderns "förskingring" av Sigfrids klocka nämns också i lästexten av Albert. Däremot får man inte reda på så mycket om bouppteckningens förlopp som i dramat. Nämndemannen omtalas inte i läsversionen. Resultatet av sammanräkningen blir dock detsamma.

Morkullejakten, Jennys olycka m fl barndomshändelser

(s 217—236) Morkullejakten, som illustrerar Sigfrids ovilja mot allt dödande, är struken i

Uppsättning

förhör Katrin på katekesen och hon försöker lära honom dansa, två situationer som ger upphov till dråpligheter. Den gamle Albert reagerar här som tidigare på de gestaltade minnena.

"Teatertekniskt har Per Sjöstrand löst sammankopplingen av Alberts kaliforniska hotellrum och de småländska minnesbilderna genom att låta Albert, Willy Keidser, vara närvarande på scenen hela pjäsen. Med känsligt återhållna miniska medel följer Willy Keidser de agerande såsom minnena tänks påverka honom. I en scen då den unge Albert, Per Jonsson, blygt avvisar sin skolpojksförälskelse Katrin, Lis Nilheim, markerar också Keidser sin förtvivlan över det som hände", noterar Sören Sommelius i HbgD 13.4.68.

Alberts kommentar till föregående scen

Samtalet med Sigfrid om flickor

(7 min) utspelas under den stora kastanjen, som är enda dekor. Dansmusik hörs på avstånd och ett förälskat par vandrar förbi i fonden. Bröderna talar om Sigfrids trötthet och om klöverblommens doft. Samtalet om flickorna utspinner sig mycket likartat i de båda medierna.

Alberts nionde monolog

handlar om Alberts dödsfruktan. Det är återigen bruset från havet som för honom tillbaka

Lästext

dramat. Att Jenny fått ett utomäktenskapligt barn kommer i dramatiseringen fram i emigrationsscenen. Albert lovar sig själv att inte välja ett yrke som har med pengar att göra, sedan han konstaterat att pengar i många fall bedöms som värdefullare än liv.

Meddelandet om Amerikabiljetten

(s 237—243) Den kväll då Albert berättar för föräldrarna att han ämnar emigrera till Amerika och redan har skaffat båtbiljett är utförligare skildrad i teatermediet än i läsmediet. Modern får beskedet om Alberts Amerikaresa samtidigt med fadern. Hon fogar sig snabbare än fadern som reagerar lika starkt som i teatermediet.

Avsnittet slutar med att Albert letar efter far och slutligen finner honom i potatiskällaren mumlande ordet "ensammen" för sig själv.

Alberts liv i Amerika

(s 244—261) Liksom i Alberts elfte monolog i teaterversionen skildras i kommentaren i lästexten hur Albert på ålderdomen blivit lika ensam som sin far. Han längtar efter sina söner.

Uppsättning

till barndomstrakterna, till den regniga natt, då föräldrarna talade om Sigfrids värvning.

Samtalet om att Sigfrid "såldes"

(5 min) Överensstämmer i stort med innehållet i motsvarande avsnitt av lästexten. Albert ligger nedbäddad i sin säng på en del av scenen som var försänkt i dunkel. Föräldrarna pysslade under samtalet med regnvattensämbar på främre delen av scenen.

Alberts tionde monolog

motsvarar lästexten s 204 f.

Meddelandet om Amerikabiljetten

(18 min) Scenen börjar med att Albert talar med modern och Jenny om att han har en Amerikabiljett. Han är emigrationsklädd i uppsättningen i överensstämmelse med dramats scenanvisningar. Slutligen kommer fadern in. Modern och Jenny stöder Albert i samtalet med fadern, men förloppet mellan far och son blir detsamma som i lästexten. Fadern hotar sonen både med kniv och vedträ.

Sedan fadern sprungit ut, fortsätter Albert samtalet med Jenny och modern. På teatern är det modern som slutligen funnit fadern och kommer in och berättar om hans reaktion, att han sitter i källaren och mumlar "ensammen".

Alberts elfte monolog

handlar om hans ensamhet. I uppsättningen hörde man sonens röst. Inget nämns om Kubakrisen eller skräcken för atomvapen. I det tryckta dramats slutmonolog förekommer ett par scen-

Lästext

Förutom vad som Albert säger i sin elfte monolog på teatern, berättas emellertid en hel del om Kubakrisen och de apokalyptiska stämningar denna utlöser i Amerika.

Kusinens besök

(s 262—270) I lästexten reste Albert till Amerika utan att ha fått någon klarhet om Sigfrids sjukdom. Kusinen Artur besöker Albert under ett av hans besök i hembygden. Artur hade under tiden fått civil tjänst och bar inte uniform.

Alberts liv i Amerika, forts

(s 271—278) Han tänker på detsamma som i föreställningens tolfte monolog men jämför dessutom Sigfrid som lagt sig ned i snön med Jesus-Jensen, som vandrat ut i öknen. Också i lästexten kommer han i minnet tillbaka till faderns död.

Vid faderns dödsbädd

(s 279—295) Dialogen är mycket likartad i lästexten och i dramatiseringen. Också de skämtsamma inslagen finns med redan i lästexten, till skillnad från tex förälskelse- och värvningsavsnitten, där en hel del dråpligheter är inlagda vid dramatiseringen. Jenny är som hemmadotter med i sista avsnittet ungefär lika mycket i lästext och speltext.

Uppsättning

anvisningar om flygplanen och Albert talar något om dom. I Helsingborgsuppsättningen var emellertid detta inslag struket. Albert oroar sig emellertid liksom i lästexten för sin död.

Kusinens besök



(10 min) I teaterversionen avlägger kusinen sitt besök medan Albert packar för sin Amerikaresa. Artur var uniformerad med sabel vid sidan, bjöd på cigarr och betedde sig mera skrytsamt än i lästexten. Innehållet i hans berättelse om Sigfrid är detsamma.

Alberts tolfte monolog

rör Sigfrids och faderns möten med döden. Alberts räds för egen del inte själva döden men väl det som förestår *innan*. Han söker hjälp i faderns naturliga sätt att acceptera det ofrånkomliga.

Vid faderns dödsbädd

(10 min) Scenbilden är identisk med föreställningens första bild: Vid Sigfrids dödsbädd. Det är emellertid fadern som denna gång ligger i sängen och Albert och Jenny som står, där fa-

Albert kommenterar för sista gången sin situation

(s 296—300) Han beskriver sin rotlöshet, sin känsla av att aldrig ha blivit bofast. Han önskar liksom i dramatiseringen att få försvinna lika självklart som sin far, som ett löv som faller från grenen. Den trygghet han söker finner han, trots att Kubaplanen — ”apokalypsens ryttare” — svävar med sina bomblaster över hans huvud, vid havet. Vetskapen om att hav och stjärnor är eviga, försonar honom till slut med tanken att hans liv snart skall vara förbi.

Proportionen mellan
dröm och
verklighet

Likheter i dialogen

Kommentarer rörande teateruppsättning och lästext

I lästexten är det en väl avvägd balans mellan då och nu, mellan den gamla och den nya världen, mellan det förgångna för Albert mera verkliga livet och den närvarande torftiga existensen, mellan tanken på döden i ungdomen och den gamles rädsla för vad som skall hända honom innan han dör, mellan förhoppningar på livet och grämselse över de förspillda möjligheterna. Uppsättningen är mer koncentrerad till då-läget, tolv scener ”på minnets skådebana”, vilket ger den enhet och styrka.

Alla de tolv minnesbilderna som förekommer i teaterversionen finns med i lästexten.* De flesta uppvisar stora likheter. Ett par, t ex Faderns död, Sigfrids död och Kusinens besök är nästan identiska i fråga om ordväxlingen. På en tredjedel av lästextens sidor (på 99 av 296 sidor) förekommer repliker i direkt anföring. Dessa har som minnesbilderna i sin helhet citatkaraktär och förekommer speciellt vid de tillfällen då ödesdigra ord fälls och då ordalydelsen

* Vid analysen används av romanen originalutgåvan från 1963, vilken förkortas R, det tryckta dramat från 1967, förkortat D, och Helsingborgsmanuskriptet, förkortat H.

Uppsättning

dern och modern stod i den tidigare scenen. Samma religiösa väggbonad och en klocka hänger på väggen. Scenen börjar med att Albert upprepar sin replik från parallellscenen: ”Varför sover han så länge?” Albert gestaltades i uppsättningen av den skådespelare som spelar Albert som gammal i Amerika till skillnad från de övriga scenerna.

Alberts trettonde och sista monolog

(10 min) är mycket lik slutkapitlet i lästexten. Alberts fruktan för döden upplöses inför visionen av evighet. Inför det eviga blir ingen stund kort eller lång. Allt har återgått till den punkt där det började. Momentet med flygplan, ”apokalypsens ryttare”, är struket från slutscenen. Det har heller inte som i lästexten förekommit tidigare.

varit av stor vikt. Detta gäller t ex faderns ord på dödsbädden, uppträdet med anledning av Amerikabiljetten och föräldrarnas nattliga gräl om faderns påverkan av Sigfrid. Det finns även en annan typ av dialog i lästexten, nämligen avseende Alberts samtal med olika personer i Amerika (20 av de 99 sidorna med dialoginslag avser Amerikalivet). I manuskriptet för teateruppsättningen förekommer inga dialoginslag från Amerikatiden, med undantag av några intonade ord från Alberts son på amerikanska. Inte heller förekommer personerna Jesus-Jensen, Mrs Boles, Mrs Jeffers eller The icecream boy i uppsättningen.

I speltexten (Helsingborgsuppsättningens utskrivna textunderlag) är det monolog (med 10,0 ord/mening i medeltal) och dialog (med 6,1 ord/mening i medeltal) som lämnar besked om händelseutvecklingen, medan i lästexten de berättade avsnitten (med 12,6 ord/mening i medeltal) fyller denna funktion och dialogen (med 5,0 ord/mening i medeltal) reserveras för direkt återgivande av kärnfulla yttranden och korthuggna ordväxlingar. (Jfr. Tjechovs Jägarn, där dialogmeningarna i lästexten är betydligt längre och även har annan funktion.)

Växlingar mellan
då- och nuplanet

Både uppsättningen och lästexten börjar och slutar i Amerika. Växlingarna mellan avsnitt om Amerika och om Sverige är ungefär lika många (22 i teateruppsättningen och 18 i lästexten. Lästexten har dock ett par gånger allmänna resonemang, som inte är rumsligt bestämda — sidorna 69 och 128—131). I lästexten är skildringen av Alberts nuliv mycket fylligare. En tredjedel (95 sidor) av lästexten men bara en niondedel (16 sidor) av det tryckta dramat upptas av sådana beskrivningar. Det är endast i lästexten som man får följa Alberts återerinringar av promenader ute i Laguna Beach. I uppsättningen i Helsingborg ställde han sig inte ens och tittade ut genom fönstret, vilket anges i det tryckta dramas scenanvisningar. Vilhelm Moberg ger själv en motivering till att Amerikaskildringen inte tagits med vid dramatiseringen: "Då hade det ju blivit för långt, för omfattande." (Intervju av Claes Hoogland i Teaterronden 10.2.67.) Denna skillnad får konsekvenser för tyngdpunkter och teman. Två tredjedelar (201 sidor) av lästexten och åtta niondedelar (126 sidor) av dramat ägnas alltså åt minnesbilder från Sverigetiden. Också här är lästextens sammanlagda ordmassa större, vilket ger större utförlighet.

Mängd stimuli

Något fler episoder hinns med i lästexten. Det är emellertid givet att gestaltningen på scenen lägger till en hel del stimuli, varför det är svårt att uttala sig om i vilket medium sammanlagda antalet stimuli, som utsänds till mottagaren, blir störst: då det i ena fallet enbart är fråga om "orddata", eller i det andra om "ord- och speldata". Hur mycket sedan mottagarna uppfattar i de båda medierna är en annan fråga.

Den magnifika avvägningen redan i lästextens inledningskapitel mellan associationer av hav och bäck, mellan apelsinträdets och enbuskens land och senare mellan idealgestalterna Jesus-Jensen och Sigfrid bevaras inte vid dramatiseringen. Samtidigt försvinner också de störningar som det ideliga intresset för nuets praktiska detaljer kan innebära för drömmen om Sverige med dess rika skeende. I teaterversionen flätas drömspel med intrig där Sigfrids öde gradvis upprullas och avslöjas helt först i och med kusinens besök i elfte scenen. Vissa avsnitt är omkastade (se ovan) i jämförelse med lästexten och antydningstekniken för motivet "döden i ungdomen" är nästan ibensenk.

Först tolfte scenen ägnas åt motivet "fruktan inför döden". Det sista avsnittet, faderns död, utmynnar direkt i Alberts slutmonolog i spel- liksom i lästexten. I lästexten har emellertid hela tiden en pendling skett mellan de båda motiven "döden i ungdomen" och "fruktan inför döden" genom att naturen och civilisationen trängt sig på i form av drunkningstillbud, jordskalv, trafikolyckor och Kubaflygplan och tvingat Albert att tänka på livets slut.

En hel del av skeendet i Sverige är också borta i teaterversionen. "Berättelsen om hunden Jäger" eller "Dödens käftar", "morkullejakten", "moderns sjukläger" är episoder där döden ses ur olika aspekter. Kanske betyder detta att Sigfrids öde blir ännu bättre förberett i lästexten. Kanske innebär episoderna blott överlappningar utan nödvändighet för innehållet. I dramat är visuellt starka, koncentrerade episoder utplockade och krönikemässigt radade som inslag i Alberts retrospektion. Sigfrids val att ta värvning och Alberts beslut att emigrera är avgörande handlingar i såväl drama som roman.

Alberts öde

Om Alberts emigration var den lyckligaste lösningen på hans situation eller ej, får man lika litet klart uttalat som om hans liv varit ett fiasko eller ej. Albert drömde om att bli vetenskapsman men kom att syssla med pengar (vilket han föresatt sig att inte göra) som fastighetsmäklare, hans två äktenskap gick i kras utan att lämna något minne som kunde mäta sig med förälskelsen i ungdomen. Hans söner övergav honom liksom han själv övergivit sin egen far. De blev båda ensamma män på sin ålderdom. Varken dramat eller lästexten utgör emellertid någon tragedi, om man ser Albert som huvudperson (vilket han bör vara enligt en intervju med Vilhelm Moberg i Arbetaren våren 1963, vid tiden för romanens tillkomst). Vilhelm Moberg jämför sitt eget liv med Alberts i Helsingborgs stadsteaters programblad till Din stund på jorden (s 5): "Jag har ju inte som Carlson suttit instängd på en fastighetsmäklarbyrå under större delen av min jordiska tillvaro. Jag torde ha levat ett mer omväxlande liv än min sk hjälte." En gång hade han emellertid stått vid samma vägskäl som Albert. Han var ende kvarlevande son på gården men hade trots detta köpt en Amerikabiljett. Kraftmätningen med föräldrarna

hade dock i hans fall en annan utgång. ”Till slut gav jag med mig av ren trötthet: Jag skulle stanna kvar. Amerikabiljetten återsändes. Men jag minns den bittra kvällen, då mina tilltänkta reskamrater kom och sade adjö.”
(Sigvard Mårtensson, 1963.)

Minne via parallell
och kontrast

Både lästexten och teaterversionen är trots yttre enkelhet sinnrikt flätade med paralleller och associationer. Ett par har redan nämnts. Helsingborgsuppsättningen och även Göteborgsuppsättningen (regisserad av Yngve Nordwall) tog väl vara på möjligheten, att låta den gamle Albert minnas genom att han fick impulser från Sigfrids klocka, från de bevarade papperna från bo-uppteckningen, osv. Lästexten ger genom sin fylligare skildring av nuläget ytterligare sådana möjligheter. Glasspojken gest påminner Albert om Katrins smekning och atomtidens jordiska helvete förknippas med moderns och morbroderns helvetesreligion (”Vad Kristus skulle göra har vi själva redan gjort”). Lästexten får på detta sätt möjlighet att kontrastera dödens slagskugga mot barndomens närhet till naturen, brodern och livet själv. Medan morbrodern (bortretuscherad i dramat) håller domedagspredikan studerar bröderna fågeln med den röda näbben som ligger på ägg. Även i dramat kommer emellertid kontrasten fram mellan strängheten i hemmet och friheten ute i naturen. Och inför slakten i tredje bilden går pojkarnas tankar ut till fågeln i trädet.

Naturskildringen

Naturskildringen går heller inte förlorad i teateruppsättningen. Lästextens beskrivningar översätts i dekor och projektioner men ligger också redan i textunderlaget i repliker (t ex börjar samtalet mellan Albert och Sigfrid om flickor: ”Så starkt den luktar, klöverblommen”) och i Alberts monologer (speciellt i Alberts andra monolog, omedelbart före bäckscenen).

Förekomst av teman

I Alberts relativt korta monologer i föreställningen kommer förvånansvärt mycket med av det som lästexten ägnar större utrymme. Alla viktiga teman som ensamheten, rädslan inför döden, känslan av rotlöshet, bitterheten över att ha ödslat bort livet osv tas upp här. Ensamheten på ålderdomen nämns visserligen sammanlagt fler gånger i lästexten, men i gengäld berättas där att Albert är omgiven av ett antal personer som han dagligen samtalar med, varför hans känsla av övergivenhet kanske behöver påpekas.

Vid en jämförelse mellan textunderlagen framgår att Vilhelm Moberg vid dramatiseringen plockat in flera repliker och sceniska händelser som lockar till skratt (t ex i värvnings-, bäck- och förälskelsescenerna och vid kusinens besök). Av de 43 ord eller handlingar som utlöste skratt enligt en kodargrupp vid de tre föreställningar som underställdes observation, var 34 tillfogade vid dramatiseringen. Huruvida de återstående 9 skänkte läsarna ett leende, vet vi föga om.

Scenerna i dramat är liksom motsvarande avsnitt i lästexten enligt fiktionen sedda genom Alberts minnesfilter. Han idealiserar förmodligen Sigfrids gestalt. Han ser även sig själv i båda medierna på ett sätt som inte alls behöver överensstämma med hur det egentligen gått till. Dessutom väljer han och vrakar mellan vad han vill återvända till och vad han finner ointressant att stanna vid. Selektiviteten och minnesförvanskningen är dock enligt förutsättningarna densamma för båda medierna. Inte heller lästextens berättare är objektiv eller allvetande. De nära förknippningarna mellan olika motiv, personer och miljöer blir realistiska, om man betänker att scenerna ses genom ett psyke, som på mer eller mindre omedveten nivå strukturerar ett material i form av dagdrömmar.

Då motiven är tätt inflettade i varandra, är det svårt att renodla dem och mäta deras relativa förekomst i lästext/föreställning. En impressionistisk sambandsanalys visar att man kan gruppera miljöer, personer, motiv och situationer, tex under rubrikerna liv resp död (varvid Sigfrid, naturen, barndomen, Katrin, glädjen över att leva står mot slaktaren, nämndemannen, farbrodern, kusinen — alla de som mer eller mindre direkt lever av döden eller slår mynt av krig och förintelse — och bilismen, kärnvapnen, pengarna. Vattnet kan vara både livgivande och förintande. Bilden av lövet som släpper sitt fäste används om faderns sätt att dö på ett harmoniskt vis och vittnar liksom förknippningen mellan poppeldoft och förälskelse, bäcksortl och barndomslycka om att naturen övervägande är av positiv karaktär.

Läs- och speltexten är till sitt innehåll varandra mer lika än vad man vid första påseendet kan tycka. De tolv bilderna i speltexten är saxade ur romanen utan större retuscher, men också Alberts monologer innefattar de flesta aspekterna på ämnet, även om materialet stuvats om i dessa mellanliggande partier.

När Moberg 5.6. 1968 intervjuades om skillnaderna mellan läs- och scenversionen av *Din stund på jorden*, vad som måst uteslutas respektive tilläggas vid överflyttningen från det ena mediet till det andra, menade han att dramatiseringen var mycket trogen förlagan. Den var, enligt hans efterhandsbedömning, nästan alltför närliggande läsversionen och hade därför blivit tablåartad. Ur undersökningssynpunkt har emellertid denna likhet uppenbara fördelar. I programbladet till Helsingborgsföreställningen (s 7) säger Moberg så här: "Jag minns inte hur många romaner, som jag bearbetat till teaterpjäser. /.../ Dramatiseringar blir sällan lyckade. Jag är för min del något så när belåten endast med två: *Mans kvinna* och *Din stund på jorden*."

Trots likheten har Moberg flera gånger framhållit mediernas olikhet, även om textunderlagen liknar varandra: "Det är två skilda konstverk! De är inte

jämförbara. Det är som köttbullar och bruna bönor och ärtor med fläsk.” (Vilhelm Moberg i uttalande till avhandlingsförfattaren under mellanakten vid Helsingborgs stadsteaters föreställning 4.6. 1968 av Din stund på jorden.)

Dagskritikerna om
uppsättningen :
Äkthet och poesi

*Beskrivning av Helsingborgsuppsättningen enligt några vittnen**

Helsingborgsuppsättningen byggde inte på detaljrealism i dekoren. På denna punkt avvek den enligt Claes Hoogland (i Teaterronden 3.11.67) från Göteborgsuppsättningen som ändå i mycket legat som förebild för Helsingborgs-versionen (jfr intervju med Per Sjöstrand 8.6.68). Olle Montelius hade i Göteborg levande eld på scenen vid fiskafänget och Bengt Anderbergs slaktare lär enligt samma källa ha förorsakat svimningsanfall i salongen. I Stockholmsuppsättningen dränktes teaterverket i scenerier, enligt Hoogland, vilket också Moberg (i intervju 5.6.68) mindes som störande: ”Han /Bengt Lagerkvist/ hade en skärm som gick opp och ned 24 gånger och störde det hela”.

Presskritiken efter Helsingborgsuppsättningen kompletterar bilden:

”Hans /Per Sjöstrands/ föreställning är inte hög och skön som den i Göteborg. /— — —/ Han skruvar ner de scener där Albert Carlson håller domedag över sig själv till vardagligast möjliga tonläge. Scenbilderna är spartanska.

Mot de mustigt tecknade småländska miljöerna i Göteborgsföreställningen ställer Per Sjöstrand scener i svartvitt. Ett träd, ett bord, en spis, några stolar och en Amerikakoffert. Växlingarna åstadkoms genom projektioner. Det visar sig vara ett lyckligt grepp. Det patetiska darr som ligger knappt dolt i Mobergs text och som slog igenom i Göteborg har man undgått på Helsingborgs Stadsteater. Framställningen får kontinuitet. Ingen särskild av bilderna bryter igenom som nyckelscen. Spelet pendlar nästan omärkligt mellan den stora världen och den lilla, mellan Stilla Oceanen och Bjurbäcken. Man kan se hela pjäsen som en visualiserad inre monolog — dämpad, klar, obarmhärtig i sin livssummering.” (Hans Ingvar Hansson, SvD 13.4.68)

Detta är Din stund på jordens ”hittills bästa uppsättning”: Allt ”även ljusregin med sitt dämpade stöd och dekoren, minnen av miljöer som bruntonade vykort, reproducerade som på en reseföreläsares skioptikonduk, blir reducerat. Inget som kan hota att bli blott platskrävande stämningsmåleri har fått komma med.” (Ingvar Holm, DN 18.4.68)

”Resultatet har blivit en smal och avklarnad föreställning — karg som ett sextondels mantal stenig smålandsjord — nästan torftig i sin enkelhet. Det är

* När recensenter ibland citeras för att belysa hur teaterföreställningarna sett ut, har uppenbara tryckfel ändrats utan att detta särskilt markerats.

ett grepp som, även om det inte fäster kitt i alla de mobergska luckorna, direkt pekar på pjäsens verkliga styrka — det sköna språket i dess nästan halsbrytande balansgång mellan det mustigt jordnära och det lyriskt skimrande.” /— — —/ ”den har en ton, en melodi, som den litet trevande fångar upp och formar till en vacker scenisk dikt. Och tonen finns också i Gunnar Pavuls scenografi med dess rena linjer och sparsamma, dämpade färger mot autentiska fondprojektioner. Det är enkelheten, det strikta, exakta och avklarnade som gör denna teaterkväll minnesvärd.” (Jan Håkansson, HP 17.4.68.)

”Det finns handfast realism men också en poetisk stämning som suggereras genom ett enkelt och rättframt sätt att göra teater. /— — —/ I detta möte mellan det mycket trovärdiga och det teatermässigt förenklade blir föreställningen fin och ömsint poesi. Det är i princip samma teknik som Brecht använde när han satte sina pjäser i scen.” (Bertil Palmqvist, Arbetet, 13.4.68.)

”Enhet, närhet, äkthet”, summerar Jarl W. Donnér (SDS 13.4.68) och sammanfattar därmed också kritikernas samlade utlåtande.

Enkelheten och realismen går också igen i spelet. Henrik Sjögren menar att ”Sjöstrand får fram en sådan okonstlad realism över spelet i allmänhet.” (Kvp 13.4.68)

”Alla i ensemblen får en att tro på sina figurer i de flesta fall också att tycka innerligt mycket om dem.” (Bertil Palmqvist, Arbetet, 13.4.68.)

”Jämnheten i aktion frapperar, stramheten likaså, här finns inget karikatyriskt, de få chargeringar som förekommer är mycket måttfulla.” (Jarl W. Donnér, SDS, 13.4.68)

”Sjöstrand har även i övrigt inspirerat till ett ensemblespel som inte visar några svagheter. Det är rätt sällan man på hälsingborgsscenen ser alla uppgifter så perfekt, så lödigt, fyllda som här.” (Alf Matteson, NST, 13.4.68)

”Den av Svenolof Bern ledda dialektinstuderingen hade varit diskret och utan överdrifter, något som också bidrog till äktheten i denna sympatiska teaterkväll.” (Bengt Svenninger, Norrköpings tidn., 17.4.68)

Äktheten är också utmärkande för de enskilda rollprestationerna (se nedan). ”Per Sjöstrands regi är som helhet realistiskt utformad om än med många poetiska övertoner.” Sören Sommelius, HbgD 13.4.68) Om detta är kritikerna synnerligen överens.

Diskussion av jämförelsepunkter för teateruppsättning och lästext

Jämförelse ord för ord

Lästextens stimulusmassa är konstant i en textutgåva, medan den teatrala realiseringsens accenter växlar från uppsättning till uppsättning (beroende på val av skådespelare, scenografi m m) och från kväll till kväll (beroende på aktiviteten i spelet, publikens påverkan m m). Det kan t o m i extrema fall tänkas

att upplevelsen av en traditionell scenversion och en radikal nytolkning skiljer sig mera än upplevelsen av motsvarande läst text och en texttrogen scen-tolkning. Mot denna bakgrund ter sig en jämförelse mellan den tryckta läs-texten och uppsättningsmanuskriptet tagen ord för ord tämligen irrelevant. Det viktiga kan ju knappast vara att varje ord i båda medierna är skrivet och avlyssnat utan det essentiella än det som bäres fram *bland annat* av orden. Textens formuleringar har inte någon annan, djupare dignitet än alla de andra faktorer som skiljer medierna från varandra — i det ena fallet scenen man står på, det talade ordets värme eller kyla, förknippningen av roll med aktör, i det andra fallet lästextens typografi, disposition i kapitel etc. Även om orden formellt sett är desamma, är de trots detta inte samma fysiska entiteter.

Rytm

Viktigt kan emellertid vara om ett par innehållsmässigt överflödiga avsnitt i lästexten inte låtit sig realiseras på scenen. I detta fall har läsarna fått en paus mellan två starka partier medan teaterbesökaren serveras dem slag i slag utan att han hinner hämta sig i en välbehövlig paus däremellan. Detta är en fråga om rytm.

Rytmen i skådespelet kan möjligen betraktas som mera precis och regel-bunden genom att minnesbilderna är tydligt påbörjade och avslutade och med paus efter sjätte scenen, medan lästextens växlingar kommer mera oregelbundet, bl a på grund av de ofta långa inskotten av minnen från nuet (i allmänhet från samma dags promenader, möten och samtal). Vidare finns i lästexten förutom de tolv minnesbilderna ytterligare ett antal scener som lägger nya nyanser till de teman som dominerar även i dramat. Dessa bidrar till mjukare övergångar mellan kringströvande tankar, inre monolog och inlagda, ofta även i lästexten dialogiserade, tablåer. Dock har det isolerande material som i lästexten finns mellan de tolv gemensamma avsnitten behållits i dramat, varför receptionsläget i detta avseende inte har förändrats nämnvärt.

Hur stora är skillnaderna mellan lästext och föreställning?

Huvudhandlingens komponenter

Den uppmärksamhet som ges huvudhandlingens komponenter (huvudmotiv, huvudpersoner etc) i lästext resp dramatisering tjänar enligt Bernard Berelson som index på transkriptionens trohet mot förlagan (från det ena till det andra mediet). Detta mått har inget värde i sig för denna undersökning, men det kan utan vidare sägas att sambandet mellan medierna skulle visa sig mycket starkt i fallet Din stund på jorden, om innehållsanalys med räkning av indika-torer utfördes på huvudkategorierna enligt den kvantitativa konstens regler. I detta fall bör denna subjektiva uppskattning vara tillräcklig.

Ordningsföljden mellan de tolv gemensamma avsnitten är något förändrad mellan roman och drama. Rangkorrelationskoefficienten är dock så hög som 0,82 mellan medierna. Den mest märkbara skillnaden ligger i att Slakten och Bouppteckningen lagts tidigare i dramat, varvid avsnitten Slakten-Värvingen-Bouppteckningen-Kaninbibeln kommer att bilda en följd med inre tematiskt sammanhang ("leva av döden"). De lyriska avsnitten Förälskelsen och Samtalet med Sigfrid om flickor ligger i stället senare i dramat och bildar ett omväxlande inslag vad det gäller stämning (i mitten av dramat strax efter pausen i Helsingborgsuppsättningen).

Från den kronologiska ordningen Bäck-Slakten-Värvingen-Förälskelsen-Samtalet på bänken-Sigfrids död-Bouppteckningen-Fyndet av Kaninbibeln-Samtalet om att Sigfrid "sålde"-Amerikabiljetten-Kusinens besök-Faderns död skiljer sig emellertid romanen och dramat ungefär lika mycket (rangkorrelationen mellan den kronologiska ordningen och avsnittens ordningsföljd är för romanen 0.81 och för dramat 0.79).

Skillnaden mellan lästext och drama

Dramat om Albert har den episka teaterns kännetecken, en uppbyggnad i episoder vilka var för sig utgör en fristående liten minnesbild. Innehållet i en sådan liten episod kunde ha räckt till en novell (vilket Moberg i flera fall också utnyttjat det till). Den gamle Albert själv är berättare och uppsöker olika tillfällen i sitt liv under försöken att få klarhet i tillvarons villkor. De olika situationerna presenteras inte i dramat i kronologisk ordning. Växlingen mellan rörliga och lugna scener, allvarliga och glada, statiska och sådana med mycken scenisk dynamik leder till en iakttagbar rytm. Däremot kan knappast någon av teaterns klassiska intrigmodeller spåras så långt det gäller pjäsen om Albert.



"Jag vill inte ha den fisk som
är lätt att fånga!"

Sigfrids tragedi:
"Att ta vara på
sitt liv" 2 "Att för-
lora sitt liv"

Inbyggt i dramastrukturen kan urskiljas ett litet drama i dramat med Sigfrid som protagonist. Det börjar (efter en liten prolog, där åskådaren får veta att Sigfrid kommer att dö ung) med den glada och bekymmerslösa Bäckscenen. Sigfrid fantiserar om allt han vill göra med sitt liv: upptäcka främmande länder, uppfinna märkliga maskiner, ge sig upp i luften som ballongfarare, uppleva ett harem av vackra kvinnor osv, i den fasta föresatsen att ta vara på sitt liv. Inte en skugga visar sig ännu över hans framtid, när han övermodigt ropar "Jag vill inte ha den fisk som är lätt att fånga!" Liksom i antikens tragedi vet emellertid åskådaren hur det skall sluta, vart protagonistens liv skall leda, men utan att vara exakt informerad om hur förloppet skall gestalta sig. Ingen antydning har ännu givits om vilka verktyg ödet skall använda. Ingen vet på vad sätt den glade och starke ynglingen skall möta döden.

I följande scen möter Sigfrid en av sina antagonister, slaktaren, som föreslår honom ett sätt att leva, ett yrke att livnära sig på. Sigfrid står emellertid fast vid sin föresats att inte ha något som helst med döden att göra. Han vägrar att utföra dödens hantverk, trots faderns befallning. I därpå följande scen, som är



"Jag vill inte ha med döden att göra!" Fadern tvingar Sigfrid att ta emot blodspannen.

Helsingborgsuppsättningens längsta, konfronteras Sigfrid med Värvaren, kronans representant. Värvaren finner Sigfrid "makalöst" frisk: "Det är bara prima. Prima alltihop." (H. s 28) och lockar honom med en trygg framtid, om han väljer att tjäna kronan: "Ditt liv är säkrat." (H. s 26) Sigfrid tvekar länge men beslutar sig för att satsa allt: "Hela denna kropp! Allt va jag har." (H. s 31) Scenen slutar med Sigfrids ord om den avgörande händelsen i hans liv: "Nu ä d ä g j o r t! Äntligen kommer jag hemifrån! Äntligen!" (H. s 32) Också berättaren instämmer: "Och denna söndag avgjordes min brors liv." (H. s 32)

Under följande scener belyses Sigfrids ovilja mot dödande på olika sätt. Vid Bouppteckningen förevisas Sigfrids rostiga bössa, ett "dödsverkty" han inte ville använda. Albert och Jenny upptäcker Sigfrids lärobok från volontärskolan och läser i den Sigfrids kritiska kommentarer, där bajonetten jämförs med slaktarns stickkniv osv, och Sigfrids anteckningar om sig själv: "Men hvar för ska jag tvunget dö, jag som så gärna vill leva?" (H. s 37) Modern berättar att Sigfrid ådragit sig en njursjukdom vid regementet. I andra akten återges samtalet mellan bröderna kvällen innan Sigfrid skulle dö. Sigfrid undviker att meddela brodern sina dödsaningar utan talar istället om att gå och fiska följande dag. Samtalet mellan dem på bänken rör sig om flickor. Sigfrid har kvällen före sin död ingalunda upplevt vad han drömt om i livet utan är fortfarande fylld av frågor. Han avslutar samtalet: "Men jag skulle vilja veta. Jag skulle gärna..."

Sigfrids liv är oavslutat. Av allt han föresatt sig att göra har intet förverkligats. I en följande scen, där modern och fadern nattetid samtalar, diskuteras skuldfrågan, om fadern "sålt" Sigfrid till regementet eller inte. Modern ger honom skulden för Sigfrids död, då han tagit emot pengar vid värvningen, "blodspengar". Kusinen berättar vid sitt besök i näst sista scenen hela sanningen om Sigfrids död. Han gör det visserligen med sina egna förtecken, anser att Sigfrid var "sinnesrubbad" (H. s. 80), men åskådaren får slutligen veta vad som tidigare flera gånger antytts, att Sigfrid inte stått ut med stridsutbildningen, och även konkret hur han lagt sig i snön vid sidan om vägen under en marsch.

I sista scenen bekänner fadern på dödsbädden sin ånger över att han medverkat till Sigfrids värvning och död.

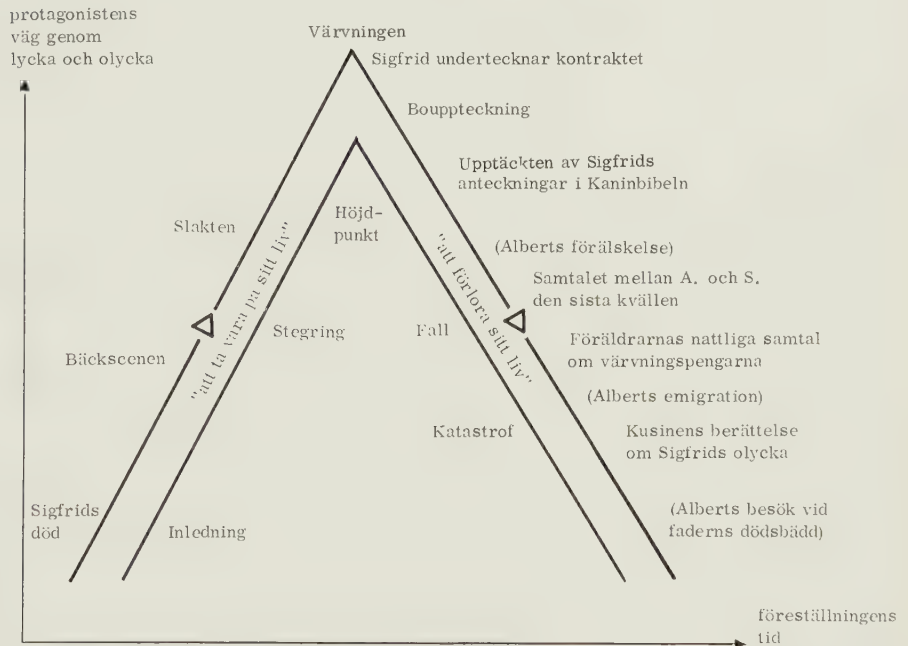
Det visar sig att teaterpubliken, kanske i ett behov av en tragisk hjälte letat fram den klassiska tragedimodellen med Sigfrid som protagonist ur Vilhelm Mobergs episkt formade dramatext. Det gör att vissa av scenerna i slutet av dramat där Albert ensam är huvudpersonen mycket väl för teaterbesökarna kan ha känts som överflödiga utvikningar.

Freytags pyramidschema

Ett stöd för en modern publiks och även moderna författares beroende av en klassisk byggnadsmodell för dramatik finner man i den konstans som den tyske 1800-talsteoretikern Gustav Freytags pyramidschema haft. Freytags beläsenhet grundade sig på i stort sett antikt drama, Shakespeare och tyska klassiker. På grundval av dessa dramer analyserade han fram en dramatisk "normalkurva" med inledning, kulmen och slut (Gustav Freytag, 1863). När denna modell för några år sedan prövades i ett experiment med modern dramatik, visade det sig att den lät sig ganska osökt användas även på vår tids pjäser. (Ingvar Holm, 1969). Om Freytags kurva prövas på Sigfrids drama i

Din stund på jorden visar den sig slå förbluffande väl. Hans öde, sådant Vilhelm Moberg meddelar oss det, låter sig tecknas in i pyramidschemat i dess enklaste form. Kurvan tecknas här in som ett diagram i ett koordinatsystem på samma sätt som i Ingvar Holms Drama på scen:

Diagram 1. Sigfrids öde intecknat i Freytags pyramidschema.



Diagrammet visar protagonisten Sigfrids väg genom stadier av lycka och olycka — från inledningens förutskickade meddelande om hans kommande död över den vändpunkt som värningsscenen bildar till upprullandet steg för steg av hans lidande och död. I den del av pjäsen som representerar ”stegring” finns förhållandevis färre scener än de som kommer på den fallande delen av kurvan men den totala speltiden i scenerna kring Sigfrid fördelas ändå relativt jämnt på ömse sidor om vändpunkten genom längden på ”Bäckscenen” och ”Slakten”.

Av föreställningens totala speltid på ca 150 minuter upptog temat ”att ta vara på sitt liv” ca 50 minuter och temat ”att förlora sitt liv” ca 50 minuter. Värningsscenen (på ca 12 minuter) ligger som en peripeti mitt i Sigfrids drama.

De tragiska
momenten

Sigfrids bana beskriver i dramat den tragiske hjälten uppgång, kulmen och fall. I Bäckscenen anslås temat ”att ta vara på sitt liv” men inget moln visar

sig ännu på hans himmel (med William Archers ord) och hans föresatser sätts inte på prov förrän när slaktaren, den första antagonisten, uppträder ("Das erregende Moment" med Freytags terminologi). Fram till Värvningsscenen råar han själv över sitt liv men sedan han skrivit under kontraktet är det de makter han utlämnat sig till som handhar hans öde. Början till slutet kommer i det moment då Sigfrid inte kan förmå sig att lära sig döda (vilket han beskriver i Kaninbibeln; "Das tragische Moment") men inte förrän Sigfrid stiger ur ledet vid en marsch (vilket kusinen berättar om) bryter han mot den militära disciplinen vilket skulle kunna ha varit det avgörande steget i livsbevarande riktning ("Das Moment der letzten Spannung"). Istället kommer det att leda till sjukdom och död.

Sigfrid och händelserna kring honom har, som längre fram skall visas, observerats mycket livligare av teaterbesökare än av läsare. Kan den mäktiga styrning av publiken som ligger i det tragiska förloppets kurva och som fungerat inom dramatiken från äldsta tid till idag, ha varit med om att lirka över Sigfrid i teaterbesökarnas medvetande? Mycket tyder på att en förklaring kan ligga i den riktningen.

Pjäsen får sin episka prägel genom att det hela tiden är inplockat monologer av Albert mellan spelscenerna. Även om hänsyftningar på Sigfrids lott förekommer i många scener och hans öde väger tungt för den gamle Albert, innehåller emellertid dramat totalitet mycket utöver vad som direkt handlar om Sigfrid. Dessa avsnitt är i diagrammet satta inom parentes och upptar tillsammans ca 38 minuter av den totala speltiden. De handlar om Alberts förälskelse, om den kväll då Albert berättade om sin avsikt att emigrera (vilket är hans försök att på ett bättre sätt än brodern ta sitt liv tillvara) och om hur Albert speglar sitt eget öde i faderns.

*

Uttrycksform

Formellt sett består romanen av Alberts inre monolog, innefattande beskrivande och berättande partier, funderingar och dialogiserade delar. Dessutom finns på ett ställe en halv sida som närmast är att betrakta som en författarkommentar, även om den formellt sett flyter in i Alberts tankegångar. Det gäller utläggningen om Apokalypsens ryttare i samband med mordförsöket på hunden Jäger (R. s 69).

I dramat finns fortfarande monolog från Alberts sida, mer eller mindre i form av kommentarer till skeendet, men denna är inskränkt till förmån för dialogiserade partier. Miljö- och personbeskrivningarna har ofta men inte alltid tagit formen av scenanvisningar. Författarens kommentar är struken.

De ämnesområden eller "teman" som enligt recensioner av romanen vid dess publicering 1963 och efter Helsingborgsuppsättningen av dramat 1968 med största frekvens urskiljdes var följande: 1. Brödragemenskap, 2. Ensamhet, 3. Generationsskillnader (faderstvång mm), 4. Religion, 5. Förälskelse, 6. Barndomslycka, 7. Pacifism, Antimilitarism, 8. Rotlöshet, Främlingsskap i tillvaron, 9. Döden, 10. Livets användning (hur man bäst skall bruka "sin stund på jorden"). Ordningen mellan teman är här inte gjord efter frekvens omnämnanden utan efter den följd de fick på svarskort i frågeformuläret till publikgrupperna i fältundersökningen. Däremot var det recensentuttalandena som gjorde att de tio alternativen valdes.

Vid beräkning av förekomst av teman i verken, kan denna anges såväl i absoluta frekvenser (dvs sammanlagda antalet ställen temat förekommer i lästext resp drama) som i relativa frekvenser (dvs antal förekomster i verken i förhållande till hela textmassan i respektive versioner). Båda beräkningsgrunderna kan ha viss fog för sig. Om man tillämpar "drunkningsteorin", att en större textmassa kräver fler omnämnanden av ett tema för att detta skall observeras i lika mån som i en mindre textmassa, bör beräkningsgrunden vara "relativa förekomsten". Om man däremot menar att det främst är intensiteten av ett omnämnande som avgör dess genomslagskraft, är det snarare befogat att ta hänsyn till den "absoluta förekomsten" antingen textmassan är större eller mindre.

Av de teman som nyss nämnts, förekommer Förälskelse och Generationsskillnader absolut sett ungefär lika mycket i båda medierna. Brödragemenskap och Barndomslycka är något mer företrädade i romanen medan de övriga kategorierna tas upp fylligare och flera gånger i romanen än i dramat. Ensamheten, Rotlösheten och Livets användning hör till det Albert som gammal grubblar på i Amerika. I och med att Amerikaavsnitten skärs ned, bortfaller också en del av Alberts funderingar över nuet. Pacifismen och Döden knyts i romanen till Kubakrisen och Jesus-Jensen (bildöden), men Döden skildras också i några av de episoder från barndomen, som fallit bort i dramat (morkullejakten, "Hundens käftar" och dränkningsförsöket av hunden). Religionen knyts i romanen inte bara till modern (och det i dramatiseringen strukna tillfället då hon ligger svårt sjuk och vill att Albert skall bedja för henne), utan också till morbrodern, Johannes i Bogesjö, som inte förekommer i dramat. Mycket är emellertid förtydligat i dramat. Albert säger tex direkt till modern, att han inte längre har kvar sin barndomstro. I romanen skonar han henne från denna vetenskap, medan läsarna, som har insyn i Alberts tankevärld, ändå får meddelande om detta.

Längtan till naturen och fågeln med den röda näbben flyttas i dramat från morbroderns besök till slaktarens ankomst. Naturen står genomgående som motpol till tvång, föräldrarnas stränghet, auktoritetstro, religionen, dödande av djur och människor och hantering av pengar. Den hör istället samman med barndomens lyckliga stunder med brodern, med förälskelse och med drömmarna om en god användning av framtiden och över huvud taget med allt som har med liv att göra. Vattnet, havet och barndomens bäck, innebär en skiljelinje mellan liv och död. På barndomens bäck läggs i torrtider "dödens lock" och Stilla havet är inte bara livgivande utan också mäktigt att ta livet av Albert vid en simtur. Döden är liksom Religionen och i stort sett Ensamheten, Aldrandet och Rotlösheten i allmänhet negativa teman, förknippade med ängslan, skräck, äckel och hjälplöshet. (Sidoangivelser för olika temans huvudsakliga förekomst ges i tekniska exkursen.) Genom att allt går långsammare i romanen och fler tankar ägnas åt olika teman, präglas romanen av ett lugnare och även sentimentalare känsloläge än dramat.

Av personerna är det främst brodern Sigfrid som är bärare av teman som Brödragemenskap och Barndomslycka. Rotlösheten är bunden till emigranten Albert själv, liksom Ensamheten. Ensamheten har dock en parallell när Fadern en generation tidigare blir övergiven av sina barn. Fadern är den som främst representerar Auktoritet och Tvång. Han kryper dock i sin tur för överheten representerad av distinktionskorpral Nyström. Nyström, kusinen Artur och Slaktaren står var och en på sitt sätt för Döden (död genom slakt och död genom krig). Brodern (liksom i romanen Jesus-Jensen) står däremot för Pacifism och avvisande av våld. Livets användning nämns för första gången i Alberts liv i samtalen mellan honom och brodern och det är då ett positivt tema. När Albert som gammal tänker tillbaka på hur han använt sitt liv, får dock temat en skugga över sig. Förälskelsen knyts till Katrin och hör barndomen till. Modern står för den stränga Religionen, som också den blir ett tvång över människan och något att hysa skräck för. I den finner Albert ingen trygghet. Färgningen av personerna undergår inga nämnvärda förändringar vid dramatiseringen.

Jennys större plats i dramat betingas främst av hennes roll som samtalspartner, inte av att hon kommit att ta över de teman som de strukna personerna burit upp.

Att temat Livets användning byter förtecken för Albert tycks inte ha sin enda grund i att han närmar sig livets slut och har blivit ensam och övergiven. Han kan ju varken anklaga sig för att ha ägnat sig åt dödande av militär eller civil art. Man kan emellertid urskilja en hel kedja av händelser i Alberts liv

som på olika sätt karakteriserat personer och handlingar. Döden och den glade och levande Sigfrid hade från början inte mycket med varandra att göra. Det var Sigfrid som visade Albert på naturen, på friheten från religionen och från helvetesskräcken, på det underbara i att leva och på vikten att ta livet väl tillvara. När döden trots allt besegrade Sigfrid, uppdagade Albert, att detta hade sin orsak i att föräldrarna hade sålt hans liv för pengar. Liksom slaktaren hade sagt sig leva av döden, förknippades föräldrarnas närighet med handel med döden, dödshantering. Också Sigfrids ägodelar värderades i pengar. Inte bara föräldrarna drabbades av Alberts dom, utan pengar fick i sig en negativ klang. För att undvika att föräldrarna skulle bestämma över hans liv och för att han inte av ekonomiska skäl skulle bli bunden till gården, bröt Albert upp och for till Amerika. Han förtjänade sitt levebröd i Amerika genom att bli affärsman och köpa och sälja. Pengar hade emellertid från tidigare fått sådan negativ klang för Albert att han, när han ser på hur han använt sitt liv, finner att han brukat sitt liv på ett dåligt, ett negativt sätt.

Exempel på skillnader mellan de gemensamma avsnitten

Lämnande av
förklaring

Sigfrids död. Dramat arbetar ofta med förenklingar. I lästexten beskrivs en plansch detaljrikt, medan den i dramat hänger på väggen — någon beskrivning behövs inte. Lästextens Arndts sanna kristendom ersätts i dramat av den mer välbekanta Luthers postilla.

Lästexten har tillfälle att lämna fler förklaringar. Efter Sigfrids död ger Albert i dramat upp ett tjut. Scenanvisningen förmäler, att han "helt förstått". I romanen meddelas läsaren att Albert "gav hals" efter påpekandet "det klarade helt för mig" (R. s 48). I en uppsättning måste åskådaren själv tolka Alberts tjut.

Naturbeskrivning

Bäckscenen. Romanen har långa naturbeskrivningar och en vemodig skildring av Sigfrids fiskafänge. I dramat berättar Sigfrid själv utan vemod om gäddan som var så svår att fånga, och naturbeskrivningen kan gestaltas mer eller mindre utförligt på scenen. I Helsingborg skedde det mest med projektioner, i Göteborg med sättstycken.

Slaktarens
egenskaper

Slaktarens besök. Om scenanvisningarna realiseras, bör slaktaren bli råare, obehagligare och primitivare i en uppsättning än vid läsningen. Enligt scenanvisningarna (H. s 18) är Slaktaren nämligen helt klädd i djurskinn och har "röda, vassa ögonbryn som sticker ut som långa pilspetsar". "Han ser ut som ett ludet djur, som går på bakbenen." Lästexten har ingen motsvarighet till denna beskrivning. Slaktaren i Helsingborg var orakad, klädd i djurskinn och hade tovigat hår som stötte i rött.



"De e slaktarn som håller folk ve liv. Alla lever vi av döen" säger slaktaren till Sigfrid.

Gestaltning av
siffror

Bouppteckningen. Att Sigfrid "dog på skuld" utsägs aldrig i lästexten, som bara visar sifbertablån. Alberts reaktion (han springer ut) är således ej heller med i lästexten. I dramat pratar nämndemannen vidare, sedan Albert sprungit ut. Det är ett berättartekniskt mysterium, hur Albert i tankarna kan erinra sig hans ord, då det inte nämns något om att han tjuvlyssnat.

Vaknande intresse
resp koncentration

Förälskelsen. Vad som i lästexten blir ett så småningom vaknande intresse från Alberts sida, presenteras i dramat vid ett enda tillfälle genom Alberts och framför allt Katrins observationer och återblickar. Katrin är mer utmanande i dramat, och det utsägs explicit att hon "skall kyssa honom", vilket lämnas oklart i lästexten för Albert liksom för läsarna. Katrin är mer fåmäld och blyg i lästexten och tar inte så tydligt initiativet. Sången "Far min han sådde" förekommer inte i romanen. När avsnittet i dramat är slut, är det också slut på Alberts tankar om Katrin. I romanen längtar han efter henne och minns doften av henne länge.

Påpekande av
relationens art

Samtalet med Sigfrid på bänken. I lästexten utsägs "Sigfrid förstod mig". Han var "den enda människa jag litade på, som kunde gömma min hemlighet lika säkert som jag själv." (R. s 147) Detta må åskådaren själv ta ställning till.

Eget initiativ
resp påverkan

Värningen. I lästexten tar Sigfrid själv första steget mot volontärskolan, som han läst om i annons. Fadern och Nyström griper emellertid in i båda

verken. I dramat får åskådaren själv dra sina slutsatser om vem det egentligen är som avgör om Sigfrid skall värvas eller ej. I romanen konstaterar Albert: "Nu efteråt tror jag inte att han av sig själv hade sökt volontäranställning" (R. s 120) /— — —/ "Jag tyckte att far och Nyström ensamma gjorde upp om värvningen." (R. s 124)

Värvningspengarna

Samtalet om att Sigfrid "såldes". Vid flera tillfällen beskrivs i romanen familjens ekonomiska villkor utförligare än i dramat. I detta avsnitt föreligger dock en skillnad mellan verken, som går i motsatt riktning. I dramat delar Nyström och föräldrarna värvningspengarna och 50 kr kan därigenom betalas på gårdsräntan. I läsversionen får Nyström alla de 75 kronorna. Det viktiga är emellertid att föräldrarnas handlande i båda medierna värderas på samma sätt: Sigfrid blev "såld".

Ensamhet resp
samtal

Fyndet av Kaninbibeln. I romanen hittar Albert Sigfrids volontärbok och de gammaldags uttrycken citeras. I dramat är det samtalspartnern Jenny som gör upptäckten, och syskonen idkar högläsning ur den för varandra och för åskådarna.

Meddelande av
Alberts otro

Samtalet om religionen. I romanen bekänner Albert aldrig för modern att han förlorat sin barndomstro genom Sigfrids död (R. s 85). Det får läsarna reda på ändå. I dramat är han inte så hänsynsfull (H. s 81). Över lag gäller att Albert inte är så försiktig med vad han säger i dramat. Detsamma gäller t ex meddelandet om emigrationen och Amerikabiljetten.

Klädsel

Amerikabiljetten. Klädseln är angiven i dramat med tanke på det spektakulära. I denna scen provar Albert sin emigrationskostym, medan han i romanen är vardagsklädd. Dramat beskriver en stegring genom att Albert först berättar för Jenny och sedan för modern, att han tänker emigrera. I lästexten är fadern med från början. I lästexten går Albert själv ut och letar överallt efter fadern och hör honom sitta och säga "ensammen" för sig själv. I dramat kommer modern in i stugan på scenen och refererar vad hon hört. Förändringen vid dramatiseringen har sannolikt förorsakats av teaterns krav på koncentration. I dramat förflyter ingen väntetid, innan fadern hittas. I romanen går två timmar. Albert är mera medkännande med fadern och överväger i romanen till och med att skicka tillbaka biljetten, medan han i dramat är benhård och sätter sig ned för att äta efter uppträdet.

Stegring

Alberts över-
väganden

Kusinens klädsel
och yrke

Kusinens besök. Kusinen är i uniform i dramat, medan han i romanen är civilklädd. Klädbytet har synbarligen ingen annan funktion än att ge viss effekt, omedelbar identitet åt den besökande och tjäna som grund för satir mot militärens pösighet (han röker också cigarr), men det får konsekvenser för

hans yrke. I romanen har han fått ett civilt yrke, blivit förvaltare och anser att försvaret bör skrotas. I dramat nödgas han hoppas på krig (världskrig) för att bli officer, vilket tar hem en kritisk poäng hos åskådarna.

Spänning

I romanen berättar kusinen rakt fram om Sigfrids "brott" och sedan om hans straff. I dramat vårdas om spänningen, genom att straffet beskrivs först och Albert och åskådarna hålls i spänning om "brottet" en tid ytterligare.

Påpekande av
parallellitet

Faderns död. I dramats scenanvisningar påpekas att scenen är en parallell till "Vid broderns säng". Scenbilden skall om än med utbytta roller vara densamma som första scenen, enligt scenanvisningarna (H. s 81). Det påpekas också att "Albert upprepar sin replik från parallellscenen: Varför sover han så länge?" Sedan vidtar ett viskande samtal mellan Albert och Jenny i väntan på faderns uppvaknande. I romanen saknas denna upptakt, men också romanen börjar effektfullt med faderns replik: "Jag ligger på då sista. Bäst att tala om 'at mäsamma'", ett exempel på den typ av repliker som kommit att ringa kvar i Alberts öron. I romanen meddelas en aning mer information om sjukdomens art med realistiska detaljer. Jenny och Albert är ärligare mot honom i romanen och talar om att farbrodern och modern är döda, vilket de undviker att säga i dramat. I dramat sluts cirkeln i och med att fadern dör i tron att Albert återvänt för gott, medan romanen följer faderns avtynande tills han till slut dör "en natt" (R. s 279).

Statiska och
dynamiska avsnitt

Avsnittens yttre dynamik, stabilitet respektive rörlighet

Om man ser till antalet förflyttningar på scen i Helsingborgsuppsättningen absolut sett inom tidsramen för ett avsnitt (se ovan), så är Samtalet mellan fadern och modern nattetid om att Sigfrid "såldes" och Samtalet mellan Albert och Sigfrid på bänken om flickor exempel på två mycket statiska scener. Föräldrarna tvingades också trots att de grälade att dämpa sina rörelser för att inte väcka den sovande Albert. På grund av Sigfrids svaghetsstillstånd och sommarkvällens stillhet var det realistiskt att Albert och Sigfrid behöll sina platser vid resp på bänken under trädet till skillnad från Bäckscenen, som inte heller den karakteriseras av vida utflykter men väl av förflyttningar vertikalt genom kullerbyttor, sysslande med fisk, eld och färdkost och utsträckning i gräset. Avsnitt som i Helsingborg karakteriserades av mycket spring, häftiga rörelser och vida cirklar på scengolvet var dels Slaktarens besök (med en slaktare som ideligen kilade bakom trädet, faderns snabba entréer och sortier med blodspannen och demonstrationen av knivarnas effektivitet), dels det tillfälle då Albert talade om sin avsikt att emigrera (vilket, trots att familjen satt installerad vid matbordet, fungerade som en laddning dynamit och väckte

väldig scenisk aktivitet med fysisk konfrontation, gripande efter tillhyggen och mycket rusande ut och in).

Vad handlar verket om enligt författaren?

Handling

"I *Din stund på jorden* har jag velat skildra en människa, som känner sig hemlös överallt på jorden, som flyttar och flyttar, men aldrig finner någon varaktig stad" (svarar Vilhelm Moberg på Armas Sastamoinens fråga om vad hans höstbok 1963 handlade om). Temat kan kanske kallas "rotlöshet". Sedan romanen utkommit, är det samma tematiska bakgrund Vilhelm Moberg framhåller: "Huvudpersonen i min senaste roman '*Din stund på jorden*', har kommit till den slutgiltiga insikten, att han inte löser något av sina problem genom förflyttning av sin kropp från ställe till ställe, från land till land. Han är emigrant från Sverige, en gammal rotlös svenskamerikan, som under sitt liv har haft många bostäder, men inte något hem. Han har vid romanens början resignerat och avslutat sitt kringirrande på jorden: Han har blivit den konstante hotellgästen, och han finner sig slutligen tillrätta i sitt hotellhem." (Vilhelm Moberg i BLM 1964.)

Vad handlar verket om enligt kritikerna?

1 Romanen

Romanen "handlar om främlingsskap mellan den nya och den gamla världen och mellan generationerna och om varje människas främlingsskap den korta stunden mellan födelse och död på stranden av evighetens, intighetens hav".

(Victor Svanberg, ST 11.11.63.)

"Redan på romanens första sida anges ett tema: nuet contra evigheten." (Per Andersson, KvP 7.11.63.)

"Det är en bok om hur det är att inte tro på något liv efter detta men veta att man har sin stund på jorden och att stunden snart är slut." (Gösta Attorps, SvD 8.11.63.)

"Den handlar till sist om en enda sak: döden." (Karl Erik Lagerlöf, GHT 8.11.63.)

"Det är en bok som med döden i ständig åtanke blandar minne och själv-rannsakan." (Karl Vennberg, AB 8.11.63.)

"Att inte försitta sin chans, att gripa tillfället, är bokens budskap." (Erik Gamby, UNT 8.11.63.)

"Romanen är mindre roman än levnadsförkunnelse: livet här på jorden är det enda, det gäller att ta vara på det, att göra något av sitt liv, att inte säga ord man ångrar, att inte spilla bort lyckan ens händer fått fatta om." (Helmer Lång, SkD 14.11.63.)

Olof Lagercrantz nämner "Pacifism och avsky för varje slag av våld" och "åldrandet, den svåra stafettväxlingen mellan far och son, döden." (DN, 8.11.63.)

Enligt Erik Hj. Linder handlar boken om "rätta sättet att leva och dö på denna osäkra jord." (GP 8.11.63.)

2 Dramat

För dramat del räknar Jarl W. Donnér upp en rad teman, "centrala mänskliga angelägenheter", som han anser att pjäsen tar upp: "barndomslycka, förälskelse, faderstvång och död" (i sin recension av dramat, SDS 8.9.67).

"Huvudkomplexet är döden. Ett annat komplex är att man så lätt missbrukar sin stund på jorden. Ett tredje komplex är revolten mot religionen. Ett fjärde är pacifismen. Det finns säkert vissa bikomplex också. Det unga svärmeriet är ett, den äldre generationens intresse för det ekonomiska är ett annat", skriver Urban Stenström om pjäsen i SvD 10.2.67, efter Dramatenpremiären.

"Dramat handlar alltså, med vissa uteslutningar, om detsamma som romanen", skriver Åke Perlström efter Göteborgspremiären: "Det är ett drama om dödens närhet och det gåtfulla livets snabba svinnande." (GP 28.10.67)

Det finns flera skäl till att inte upplevelsen av läsning av det tryckta dramat här tas upp till undersökning. Ett av skälen sammanfaller med Mobergs egen syn på dramat: "Ett stycke som är skrivet för att spelas på teatern är icke färdigt förrän det spelas på teatern. Så länge det föreligger i manuskript eller i tryck utgör det endast materialet till en teaterföreställning." (Vilhelm Moberg i artikeln "Att skriva för teatern" som han såg igenom och reviderade 1963.) Trots att Moberg slår vakt om författarens rätt till sitt verk, är det inte läsdramatik han drömmer om utan konkluderar i samma artikel: "Ett stycke som är skrivet för teatern skall bedömas efter sin verkan på teatern."

*

Personerna

Albert Carlson (a: ung, b: gammal), fadern, modern, brodern Sigfrid, systemen Jenny, farbrodern (distinktionskorpral Nyström), kusinen Artur, Katrin, Slaktaren och diverse skolbarn förekommer såväl i lästext som i uppsättning. Dessutom omnämns helt kort i Alberts monologer ytterligare några av lästextens personer, nämligen hustrurna Esther och Annie samt sönerna Albert och Andrew.

I lästexten förekommer ytterligare systrarna Emma och Linnéa, morbrodern Johannes i Bogesjö, skollärarinnan och en hel del personer i Amerika, Jesus-Jensen, mrs Boles, mrs Jeffers, mr och mrs Collins, the icecream-boy och the icecream-girl.

I teaterversionen förekommer också en nämndeman istället för lästextens opersonligare "häradsrätten", och ett älskande par vandrar förbi.

I Stockholms-, Göteborgs-, Helsingborgs- och Malmöuppsättningarna spelades Albert av två skådespelare. På Uppsala stadsteater och vid Riksteaterns turné var det samme skådespelare som framställde Albert både som ung och gammal.

Kritikens beskrivningar av fem av rollerna kommer att ställas samman. Det är inte nödvändigtvis de största eller mest omskrivna rollerna utan valet har gjorts med tanke på den senare presenterade fältundersökningen.

”I Hälsingborg var det Willy Keidser, den mognade mannen, och Per Jonsson, hans unga jag, som ensamma och självklart behärskade scenen. /— — —/ Spelet ligger /.../ i ansiktet, hållningen och tonen hos den intresserat deltagande emigranten Keidser och i den med lika subtila medel spelande Per Jonsson i porträttet av det blåklintsblå sturska och veka barn som kanske är Vilhelm Moberg, kanske någon annan, men på en gång lyhört, konturskarpt och mjukt iakttaget och format, ett genombrottsverk av en ung aktör.” (Ingvar Holm, DN 18.4.68)

”I Hälsingborgsversionen är Willy Keidser berättaren. Han följer spelet och minnesbilderna under de tolv scenerna intensivt, ömt, vemodigt och road. Han gör en värdig tolkning, genomlyst av humor. Keidser blir aldrig monoton och hans rörliga minspel intresserar.” (Per E. Bernhardt, Smålandsposten 9.5.68.)

”Willy Keidser spelar den gamle emigranten, med ett värdigt allvar men inte utan humor. Det är en tolkning genomlyst av förståelse och medkänsla. /— — —/ Per Jonsson är, särskilt i rollens första hälft, utmärkt som pojken Albert, med rädsla och trots i fin avvägning.” (Hans Ingvar Hansson, SvD 13.4.68.)

”Det var med värdighet, kultur och behärskad värme Willy Keidser löste denna uppgift, man kan t o m säga att kvällen blev hans.” (Bengt Svenninger, Norrk.tidn. 17.4.68.)

”Mer eller mindre skarpt i fokus befinner sig Willy Keidser i rollen av den ständigt närvarande Albert. Han följer spelets skiftningar mycket lyhört, är här inte åsidosatt som enbart berättare. Det är en djupt gripande prestation han gör, intensivt medkännande, hela tiden reflekterande, vemodigt eller roat, spelet på de 12 skådeplatserna. /— — —/ Albert som ung spelas av Per Jonsson. Han åskådliggör mycket expressivt en ynglings tilltagande vuxenhet, stegen från valpighet till ungdomligt trots.” (Alf Matteson, NST 13.4.68.)

”Keidser spelar tillbakahållet, han talar enkelt, varsamt besinningsfullt, känsligt men okänslosamt, frasfritt. Diktionen är genomgående enkel och uttrycksfull.” (Jarl W. Donnér, SDS 13.4.68.)

”Keidser är utmärkt här, utan en överdrift, stumt medlevande i sina minnen

när de tar form på scenen. Det är sparsamt, osentimentalt, rakt och riktigt gestaltat. Och det är väl rimligt att när Albert Carlson i sista bilden själv stiger in i torparverkligheten vid faderns dödsbädd, då känns han bortkommen och kantig. /— — —/ Per Jonsson som den unge Albert hade också goda ögonblick.” (Henrik Sjögren, KvP 13.4.68.)

”Willy Keidser gör den stora och svåra rollen med finstämd sensibilitet. Han blir aldrig någonsin monoton trots att rollen i och för sig inte är särskilt scenisk. Det är en märklig prestation.” (Bertil Palmqvist, Arbetet 13.4.68.)

”Willy Keidser löser sin verkligt krävande uppgift utmärkt, trots att han i huvudsak måste spela med ytterligt små medel, med speglingar i ansiktet och inre tankar, tillbakahållna gester, försiktiga cigarettbloss. /— — —/ Per Jonssons äppelkindade och naive yngling utvecklas på ett övertygande vis till oppositionell och ’olydig’ amerikafarare från iakttagare till självständigt handlande individ.” (Sören Sommelius, HbgD 13.4.68.)

Gestaltningen av
brodern Sigfrid

”Sven Timner genomgår en synnerligen skickligt gestaltad utveckling i motsatt riktning /mot Albert/, från livsaptit till dödsmärkt håglöshet.” (Sören Sommelius, HbgD 13.4.68.)

”En ren, osentimental ton finns det också hos Sven Timner som brodern Sigfrid.” (Hans Ingvar Hansson, SvD 13.4.68.)

”Brodern Sigfrid — Albert Carlsons skönalf — är fint nyanserad: från en öppen yngling med ett Peer Gynt-lynne till en av döden märkt nittonåring.” (Per E. Bernhardt, Smålandsposten 9.5.68.)

”Sven Timner får det att stråla runt denne smålandsyngling, först av liv och osäker lycka, senare av död och avgrundsdyg sorg.” (Bertil Palmqvist, Arbetet 13.4.68.)

”Timner ger exempelvis en anmärkningsvärt nyanserad, mot slutet gripande framställning, i början en öppen, glatt talför yngling, på vars himmel inga skyar finns, sedan fåordig, innesluten i dödsaningar.” (Jarl W. Donnér, SDS 13.4.68.)

”Sven Timner, som spelar Alberts idol och storebror Sigfrid, idealisten som kvävdes av samhället, var smittande livlig i sin oskuldssfullhet och fantasifykt. Timner var föreställningens angenämaste överraskning, en frisk och frejdig gestaltning, där livsviljan bröts mot dödsmedvetande och därmed gav pjäsens tema i verkningsfull koncentration.” (Henrik Sjögren, KvP 13.4.68.)

”Omkring Sven Timners Sigfrid står ett förklarat skimmer. Han framstår som den ljusalf han måste te sig utifrån broderns avstånd i tiden, en gladlynt Peer Gynt som fruktansvärt snabbt bryts ner av ett system, som han innerst inne tar avstånd från — han blir halvt tvingad att ta värvning som soldat.” (Alf Matteson, NST 13.4.68.)

”Sigfrid, Sven Timner, som i gestalt och spel visade sig kunna fylla rollen av en vision.” (Ingvar Holm, DN 18.4.68.)

”Svenolof Bern och Lena Cederström gav föräldraparet en beundransvärd genuinitet som framför allt i de sista scenerna gjorde en nästan monumental verkan.” (Bengt Svenninger, Norrk tidn 17.4.68.)

”Lena Cederström och Svenolof Bern gör föräldrarna med knappa medel, ett par Döderhultsfigurer som man måste tycka om.” (Hans Ingvar Hanson, SvD 13.4.68.)

”Svenolof Bern skapar ett förnämligt karaktärsporträtt av sin småländske bonde som lever orubbligt efter sina fasta begrepp om vad som är ’hederligt’ ända fram till dödsögonblicket, när han skriver ut motbokssprit åt begravningsgästerna.

Inte mindre ensam är Lena Cederström, en förtvinad, undertryckt modersgestalt, ensam med sin religiositet och sin fruntimmersroll i hemmet.” (Sören Sommelius, HbgD 13.4.68.)

”/.../ moderns roll, den roll som Lena Cederström har och som hon gör chosofritt och enkelt.

Faderns roll får mycket distinkt kontur av Svenolof Bern. Han inkarnerar fullödigt bilden av en prosaisk lantman, som inte har någonting till övers för drömmar, utflykter från torvan — en stram och påtagligt samlad prestation.” (Alf Matteson, NST 13.4.68.)

”Utmärkta insatser gjorde Svenolof Bern och Lena Cederström som föräldrarna, inte minst i scener där Mobergs bistra, drastiska humor kommer fram — dödsscenen där fadern skriver sitt namn för sista gången, i motboken för att säkra begravningsspriten är ett exempel.” (Henrik Sjögren, Kvp 13.4.68.)

”Här /i slutscenen/ spelar Svenolof Bern kanske en av sina bästa krumelurer. En fullödig gestalt, en utmärkt maskering och ett utspel som imponerar. Särskilt dödsscenen gör han med stark realism, parad med äkthet och mänsklighet — en ypperlig kombination. /— — —/ Ulla Smidje tolkar enkelt och chosofritt modern — en grämselsens kvinna, född i andlig ofrihet.” (Per E. Bernhardt, Smålandsposten 9.5.68.) (Recensenten såg uppsättningen vid sent datum, då Ulla Smidje hade ryckt in som modern.)

”Den flinande, blodsbesudlade slaktaren, *Gunnar Schyman*, som personifierar det självklara våldet i förbund med döden och vansinnet på ett sällsamt groteskt vis. Gestalten luktar medeltid och häxprocesser lång väg. /— — —/ Gunnar Schymans råfnittrande slaktare är helt obetalbar i all sin djävulskhet.” (Sören Sommelius, HbgD 13.4.68.)

”Gunnar Schyman i en bloddrypande och pinkande slaktares gestalt.” (Per E. Bernhardt, Smålandsposten 9.5.68.)

"Goda insatser vill jag i övrigt notera för Gunnar Schymans blodigt naive slaktare." (Henrik Sjögren, KvP 13.4.68.)

Relation mellan personer

Interaktion mellan
personer

Det "sociala kontaktrummet" (frekvenserna av interaktion mellan personerna, "vem talar med vem och hur ofta") kan beräknas och klassificeras. De tolv bilderna i speltexten (Helsingborgsmanuskriptet) och motsvarande avsnitt i lästexten (men däremot inte ramberättelsen i hotellrummet eller övriga partier i romanen) har undersökts. Som kommunikationsenhet har valts *verbal kommunikation*. Både den direkta repliken och utsagor som personerna formulerar utan tanke på adressat har räknats. Också upplysningar om negativ interaktion inom samtalet, som "Han blev svarslös" eller "Han teg" har kodats. Som måtenhet valdes *meningen*, som lätt urskiljbar enhet. Avgiven och mottagen interaktion i dramat respektive romanen *Din stund på jorden* kan tecknas som en matris:

Tabell 1. Frekvensen avgiven och mottagen verbal interaktion fördelad på personerna i *Din stund på jorden*.

		Speltext								Lästext							
		Aktiva (avger interaktion):															
		A	S	F	M	J	N	Sl	Summa	A	S	F	M	J	N	Sl	Summa
Passiva (mottar interaktion)	A	—	216	162	34	104	—	—	516	195	124	199	91	22	—	—	631
	S	121	5	25	1	—	65	22	239	54	—	12	—	—	33	—	99
	F	96	6	4	75	16	2	—	199	77	—	—	42	1	2	3	125
	M	22	1	36	2	19	9	—	89	28	—	38	—	—	—	—	66
	J	101	—	16	5	—	—	—	122	10	—	—	—	—	—	—	10
	N	—	7	20	1	—	—	—	28	—	3	14	1	—	—	—	18
	Sl	3	9	—	—	—	—	—	12	1	—	2	—	—	—	12	15
	O	26	15	5	2	—	—	30	78	9	29	21	2	—	—	24	85
Summa		369	257	268	120	139	76	52	1283	374	156	286	136	23	35	39	1049

Två av personerna som inte träffar någon annan person än Albert, nämligen Kusinen och Katrin som uppträder i var sin scen, har skilts ut från den övriga tabellen:

	A	Ku	Ka	Summa		A	Ku	Ka	Summa
A	—	137	125	262	A	—	187	29	216
Ku	58	—	—	58	Ku	36	—	—	36
Ka	68	—	—	68	Ka	42	—	—	42
O	—	—	—	—	O	—	—	—	—
Summa	126	137	125	388	Summa	78	187	29	294

Förkortningar: A=Albert (som yngre), S=Sigfrid, F=Fadern, M=Modern, J=Jenny, N=Värvare Nyström, Sl=Slaktaren, Ku=Kusin Artur, Ka=Katrin, O=obestämd adressat (tex gruppen närvarande personer). Siffrorna i diagonalen anger utsagda eller tänkta repliker som personerna närmast riktar till sig själva och som inte har direkt meddelelsefunktion. Att adressaten för slaktarens repliker i stor utsträckning kodats som O beror på att de mestadels är avsedda för både Albert och Sigfrid. Sofistikerade problem, som att personen A grälar på personen B, förmodligen i syfte att ställa sig in hos personen C, förekommer. Generellt har vid kodningen endast räknats med den explicit uttalade adressaten (i det tänkta fallet alltså B).

Sammanlagda antalet kommunikationsenheter är för romanens del 1343 st och för dramats del 1671 st. Det är i de flesta fallen mellan samma personer i roman och drama som kommunikationen försiggått. Sigfrid, Nyström, Jenny och Slaktaren är mer verbalt aktiva i dramat än i romanen. Modern och Fadern presenteras i romanen med förhållandevis många direkta citat. Sigfrids yttranden (i meningar räknat) är betydligt fler i dramat. Han är den som avger flest interaktioner till Albert i dramat (trots att bröderna förekommer på förhållandevis färre textsidor tillsammans i pjäsen än i romanen om sidorna reiateras till den totala textmängden i respektive verk), där han också kommer till tals med fadern, modern och slaktaren, till skillnad från i romanen.

Överhuvud taget har personerna fler relationer inbördes (som inte går via Albert) i speltexen. Modern talar tex där med Jenny och farbrodern och även fadern och Jenny kommunicerar. Jennys roll har blivit större i teaterversionen men detta har förmodligen sin förklaring i att hon behövs för samtalets skull för att få personerna att yttra sig och därmed informationen framförd till åskådarna på teatern. Personerna, särskilt Albert men också fadern, talar mer för sig själva eller till obestämd adressat i romanen. (Det är här att märka att Alberts berättande partier och reflexioner mellan de tolv minnesbilderna inte medräknats.) Liksom hela tiden vid textjämförelsen måste här hållas i minnet att interaktionen i föreställningen inte enbart låter sig utläsas i manuskriptets repliker, utan även föreligger i tonfall, blickar, örfilar och närmanden dvs vad som ovan kallades ”speldata”.

*

Av vilken typ är interaktionerna i roman och teaterföreställning? Kodning — gjord enligt Bales' kategorischema för interaktionsanalys och Weissenborns vidareutveckling av detta — blir mera subjektiv än den ovan presenterade. Eventuell systematisk snedvridning i kodningen bör visserligen vid jämförelse

mellan medierna spela mindre roll, men osäkerheten i tekniken har gjort att den här inte använts för beskrivning av skillnader.

Endast ett exempel på beskrivning av ett avsnitt ges nedan. Det är det första gemensamma avsnittet, Sigfrids död, som valts. Mätenheten utgörs också här av den syntaktiska entiteten "en mening". I diagrammet är endast de tolv huvudkategorierna som återfinns hos Bales angivna.

Nyckel till Bales'
kategorier

Kat. 1=Visar solidaritet, höjer motpartens status, ger hjälp eller belöning. Kat. 2=Visar avspändhet, skämtar, skrattar, visar tillfredsställelse. Kat. 3=Samtycker, fogar sig, förstår, stöder, håller med motparten. Kat. 4=Ger förslag eller vägledning. Kat. 5=Avger en åsikt, värderar, analyserar, uttrycker känsla eller önskan. Kat. 6=Ger orientering och information, upprepar, förtydligar, bekräftar något. Kat. 7=Ber om orientering, information, upprepning, bekräftelse. Kat. 8=Ber om en annans åsikt, värdering, analys eller känslouttryck. Kat. 9=Ber om handlingsförslag, vägledning, tänkbara handlingsalternativ. Kat. 10=Uttrycker avvikande uppfattning, ställer sig avvisande, vägrar hjälp och stöd. Kat. 11=Visar spänning, ber om hjälp, drar sig undan. Kat. 12=Visar antagonism, sänker motpartens status, försvarar sig, står på sig. (Se notbilagan)

Exempel på
kodning av
interaktion

Som exempel på hur kodningen gått till tas ett litet stycke ur första avsnittet från Helsingborgsmanuskriptet respektive från romanen. Siffran inom parentes anger typ av interaktion. Den som avger interaktionen anges först och därefter yttrandets adressat. Bokstaven F står för Fadern, M för Modern, A för Albert som ung och O för alla de närvarande som adressat.

Lästexten

"Det var en hel del att göra och uträtta nu, sa far: Vi måste tänka på den angelägnaste omsorgen. /(5)F-O/

Han talade till mor:

— Du har int humör nock te'at, förstås? /(4)F-M/

— Te va då? frågade mor. /(7)M-F/

— Att ställa honom i orning? /(6)F-M/

— Nähä. Då har jag int. /(10)M-F/

— Nähä. /(3)F-M/Far grunnade lite innan han tillade:

Speltexten

"FADERN /— — —/ Va som än händer människan, så finns dä sysslor, som tvonget ska uträttas /(5)F-O/ (rycker ett hårstrå från sin hjässa och provar knivens egg på det. /— —

—/) Vill du hjälpa te? /(4)F-M/

MODERN Mä vad då för nåenting? /(7)M-F/
FADERN Att ställa honom i ordning, menar jag förstås. /(6)F-M/

MODERN Näää... Då kan jag int. (halvkvävt) /(10)M-F/

— Då måste vi skecka efter någon som gör'at.
/(9)F-M/ Som tvättar och sveper liket. /(6)
F-M/

Mor tittade hastigt upp, med ett ryck:

-- *Liket?* sa hon. /(10)M-F)

Hon stötte ut ordet, det enda ordet, hest och häftigt. Det lät som en stor förebråelse.

— Ja, sa han. Javisst. /(6)F-M/

— Varföre säger du liket? frågade mor skarpt.
/(10)M-F/ Varföre säger du int Sigfre? /(10)
M-F/

/— — —/ Han harsklade sig, han blev skamsen:

— Jag mente förstås ... /(11)F-M/ Jag mente
bara ... /(11)F-M/ Kan du väl begripa ...
/(11)F-M/

Han kunde inte förklara vad han menade
eller inte menade. Men jag ville fråga detsam-
ma som mor: Varför nämnde han inte Sigfrid
vid namn? /(7)A-A/ Varför hade han istället
sagt ...? /(7)A-A/ Jag hade också fått en stöt
av hans ord. Min strupe trycktes ihop.

(Romanen s 45 f)

FADERN Då får vi skecka efter någon, som
tvättar och sveper liket. /(6)F-M/

MODERN (*stöter ut ordet, rycker till*/

Liket...? /(10)M-F/

FADERN Ja. Javisst. /(6)F-M/

MODERN (*djupt förebrående*) Varför säger du
li k e t? /(10)M-F/ Varför säger du int Sigfre?
/(10)M-F/

FADERN (*förläget*) Jag mente bara ... /(10)
F-M/ Mente ju inget illa. /(11)F-M/ Jag tänk-
te bara ... /(11)F-M/

MODERN Men säj namnet då. /(10)M-F/
Han kan väl få behålla sitt namn ändå! /(10)
M-F/

FADERN Int vill jag ta ifrån honom namnet.”
/(3)F-M/

(Helsingborgsmanuskriptet s 7)

Vid dramatiseringen har ofta repliker direkt överflyttats från lästexten. I läs-
texten meddelas, som tabell 1 visade, inte sällan vad Albert tänker men inte
uttalar högt utan behåller för sig själv (A-A).

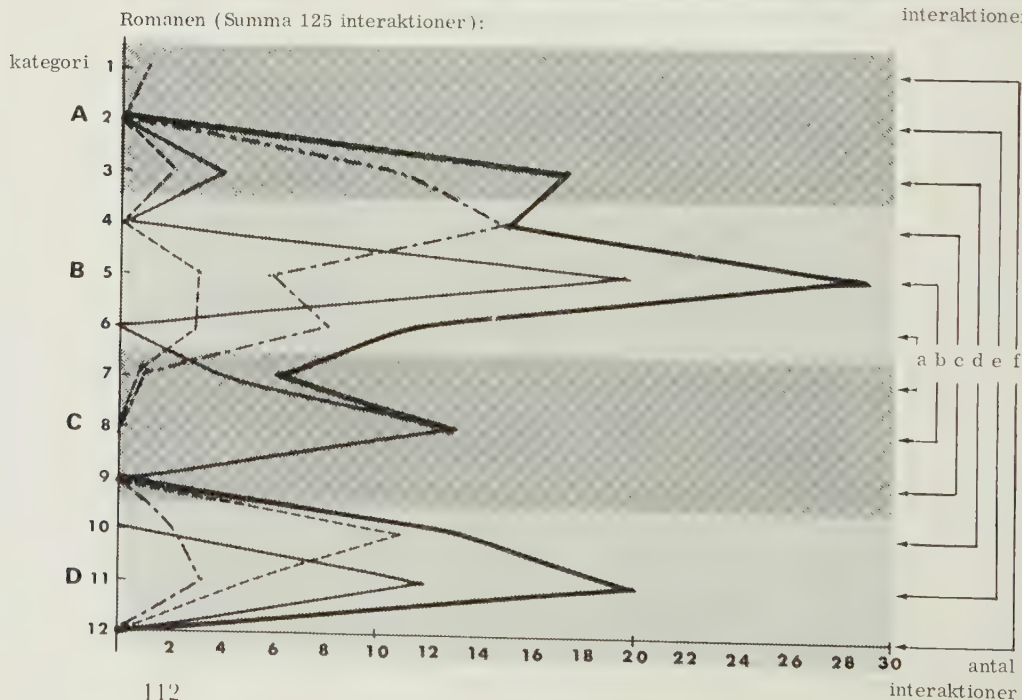
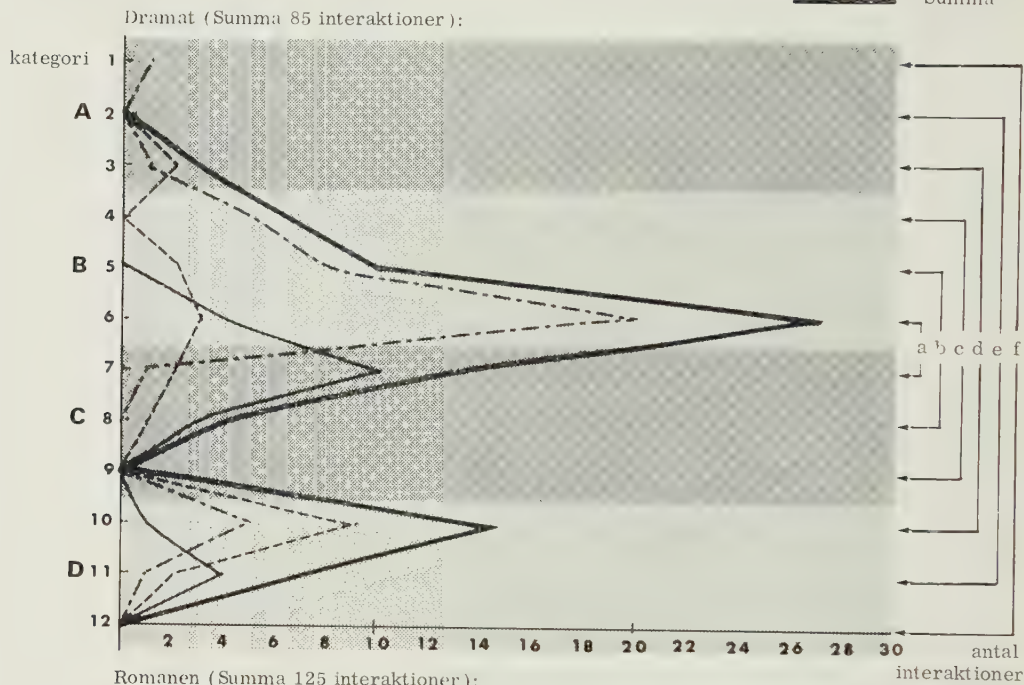
Diagram 2, s 112, omfattar det för de båda texterna första gemensamma
avsnittet i dess helhet.

Kommentar

I båda medierna händer detta: Albert oroar sig, funderar och ställer frågor.
Det är fadern som svarar honom mest i början, varför Albert i fortsättningen
riktar sina frågor till denne, som dock försöker hålla honom på avstånd. De
som samtalat mest med varandra är fadern och modern (med 41 interaktioner
i dramat och 30 i romanen sinsemellan). Albert avger i dramat 22 yttranden
men mottar endast 14 mer eller mindre avtvingna svar. I romanen är siffran
5 för angivna resp 6 för mottagna interaktioner. I dramat lämnar fadern mer
information (kat 6) än i romanen, där han mera fogar sig efter modern (kat 3)
men ger flera uppdrag och förslag (kat 4). Modern är mer distanserad och av-

Diagram 2. Profil över interaktion enligt Bales inom avsnitt 1
(Sigfrids död). Nyckel för tolkning av diagrammet s 113 nederst.

— Albert
- - - Fadern
- · - · - Modern
— Summa



visande (kat 10) än fadern. Hon visar sitt ogillande av faderns handlingar och förslag både i romanen och dramat. Fadern är i avseende på den verbala interaktionen den rastlöst aktive medan modern visar sig meditatativ och inåtriktad. Han yttrar sig i 42 meningar i dramat och 47 i romanen medan modern bara tar till orda i 21 meningar i dramat och 25 i romanen. Det är fadern som tar hand om Albert. Bilden av fadern som handlingsmänniska, modern som tystlåten och kuvad samt Albert som undrande över tillvaron framträder i interaktionen redan i första avsnittet.

Albert vågar inte tala så mycket men uttrycker i romanen många tankar som närmast är riktade till honom själv inom avsnittet Sigfrids död. I romanen avger han något fler interaktioner än fadern (53 mot faderns 47)men endast 5 av Alberts mot 37 av faderns är riktade till annan person.

Albert går med sin oro (kat 11) för sig själv i romanen och frågar (kat 7) mycket mindre än i dramat. Fadern blir färre gånger tilltalad och får således mindre anledning att svara sonen (kat 6) eller att ignorera honom (kat 10) i romanen än i dramat, där han provoceras mera. Även beträffande modern kan man iakttaga hur hon vädjar (kat 8) och frågar (kat 7) mer i dramat än i romanen. I scenanvisningarna till första avsnittet i dramat förekommer dessutom som spelmanvisning: "Albert undrande, oförstående som han varit under hela scenen" (H. s. 8) Kategori 11 kunde således markerats fler gånger vid kodningen än vid det tillfälle, där spelmanvisningen stod i texten.

Samtidigt som här alltså föreligger uppenbara olikheter mellan de båda textunderlagen framgår minst lika tydligt sambanden mellan de två profilerna. Summan interaktioner kulminerar omkring de kategorier som försöker nå svar på värderings- och orienteringsproblem samt inom kategorierna: negativa sociala och emotionella reaktioner. Den senare kulmen implicerar fadern, modern och Albert, den tidigare bygger väsentligen på en uppgörelse mellan fadern och Albert. Inom båda medierna är även modern delaktig i denna profilering men med svagare insatser än de båda andra.

Miljö

Tidsmiljö

Olika tidsplan går att särskilja med utgångspunkt från Albert: 1. Barndomstiden före utvandringen, 2. Tiden som ung och medelålders i Amerika, 3. Åter-

Nyckel till diagrammet

Nyckel: A. (kat. 1, 2, 3) innebär positiva och B. (kat. 10, 11, 12) negativa sociala och emotionella reaktioner. C. (kat. 7, 8, 9) innebär neutralt hållna frågor och D. (kat. 4, 5, 6) försök till svar av instrumentell art. Kodningen underlättas också genom Bales' angivelse av att a) kat. 6 och 7 rör orienteringsproblem, b) kat. 5 och 8 värderingsproblem, c) kat. 4 och 9 social kontroll, d) kat. 3 och 10 beslutsproblem, e) kat. 2 och 11 spänningsreducering och f) kat. 1 och 12 integrationsproblem. (För utförligare definition av kategorierna se Robert F. Bales: Interaction Process Analysis och även Rainer Weissenborn: Quantitative Hörspielanalyse.)

besöken i Sverige, 4. Tiden som gammal i Amerika. Alla fyra planen förekommer i båda verken, men 2. och 4. är särskilt kraftigt nedskurna i dramat jämfört med lästexten.

Rumslig miljö

Nedan följer en översikt över de olika miljöernas relativa förekomst i den speltext som användes i Helsingborg och i romanen. Då, enligt fiktionen, det är Albert som i sitt hotellrum i tankarna besöker de olika miljöerna, och hotellrummet således hela tiden finns i bakgrunden, urskiljs detta inte som en särskild skådeplats.

Tabell 2. Skådeplatser. Den procentuella fördelningen efter förekomst i speltext och lästext.

		Speltext (%)	Lästext (%)
Gemensamma	1. Inomhus i barndomshemmet	55	27
	2. Utomhus invid barndomshemmet	17	18
	3. I skogen vid bäcken	8	6
	4. Utomhus i Kalifornien	5	9
	5. Icke lokalt definierade funderingar	8	28
Endast i teaterföreställningen	6. På skolgården	7	
Endast i lästexten	7. Vid skogsplanteringen		6
	8. Övriga småländska utomhusmiljöer (t ex för morkulleskyttet, dränk- ningsförsöket, återkomsten till järnvägsstationen)		5
	9. Andra miljöer (t ex Golgata)		1
Summa		100	100

Amerikamiljön är nedskuren i teaterföreställningen, vilket följer av vad som tidigare sagts om innehållet i verken. Detta bidrar till att inomhusscenerna i barndomshemmet kommer att uppta en relativt sett större andel av teaterföreställningen än av lästexten. Det viktiga är emellertid att miljön verkligen är definierad på teatern. I lästexten kan de odefinierade miljöerna lika gärna vara förlagda till barndomshemmet som till någon annan lokalitet.

5.2 Försökspersoner

Försökspersoner

I delundersökningen 1968 intervjuades 191 teaterbesökare, som sett uppsättningen av *Din stund på jorden* i Helsingborg, och 203 läsare, som lånat romanen på stadsbibliotek i Malmö eller Lund. Svarsprocenten för försöksgrupperna var 95 %.

Alder	Teaterbesökarna var i genomsnitt 42 år (födda 1926) och läsarna 38 år (födda 1930). Läsarna uppvisade emellertid betydligt större spridning inom gruppen. (Se Teknisk exkurs.)
Kön	Kvinnorna var såväl i teater- som läsgruppen något fler än männen, men relationen mellan män och kvinnor var tämligen lik i båda grupperna. Bland teaterbesökarna fanns 81 män och 110 kvinnor och bland läsarna 88 män och 115 kvinnor.
Utbildning	Förutom kön och ålder användes utbildning som variabel vid stratifiering i åtta grupper. Härvid skiljdes mellan lågutbildade (med folkskola eller grundskola+eventuell annan utbildning upp till realexamen) och högutbildade (med realexamen eller högre utbildning). Fördelningen över de åtta grupperna uttryckt i antal personer blev följande:

Tabell 3. Stratifiering av teaterbesökare och läsare efter dikotomisering av variablerna kön, ålder och utbildning. Absoluta frekvenser.

	Teaterbesökare (N=191)					Läsare (N=203)				
	män (N=81)		kvinnor (N=110)		Summa	män (N=88)		kvinnor (N=115)		Summa
	äldre	yngre	äldre	yngre		äldre	yngre	äldre	yngre	
lågutbildade	18	13	35	20	86	23	13	22	17	75
högutbildade	18	32	16	39	105	12	40	15	61	128
Summa	36	45	51	59	191	35	53	37	78	203

Stratifiering	De lågutbildade finns som alltid vid denna typ av undersökningar företrädesvis bland de äldre, som vuxit upp i en tid då utbildning utöver folkskola var ovanlig.
Övriga bakgrundsvariabler	Bakgrundsdata avseende sociala, ideologiska och ekonomiska faktorer liksom yrke, utbildning, vana vid resp medium uppvisar i allmänhet inga signifikanta skillnader mellan teaterbesökarna och läsarna. Så ej heller ett antal specifika erfarenheter (tex av emigration, rural miljö, närhet till döden), som kunde tänkas ha betydelse för just upplevelsen av detta par av läs- och speltext. Vissa signifikanta skillnader mellan teaterbesökarna (T) och läsarna (L) ifråga om bakgrundsvariabler kan konstateras: a. Bland teaterpubliken fanns det fler som var ovana vid landsmiljö än bland läspubliken. Kanske beror detta i viss mån på att teaterpubliken haft mindre frihet vid pjäsvalet än läsarna vid valet av bok och därför inte i

fullt så hög grad fått valet av verk att korrelera med sina egna erfarenheter. I gengäld kände teaterpubliken bättre till Småland från egna besök. Småland låg närmare till för helsingborgarna i teaterpubliken än för läsarna som var bosatta i Malmö-Lundregionen.

- b. När läsare och teaterbesökare räknade upp de tre sysselsättningar de ägnade sig åt på fritiden (förutom läsning och teaterbesök), fördelade de sig vid kodningen något olika. Läsarna ägnade sig något mer åt "idrott", "hem och familj" och "umgängesliv" än teaterbesökarna, som låg något högre på "studier" och "föreningsverksamhet". Hemmasysselsättningarna korrelerade således med läsning men utesysselsättningar som studiecirklar och föreningsliv med teater.

Däremot uppvisade de båda grupperna inga skillnader beträffande intresset för och värderingen av de elva begreppen: Kärleken, barndomen, religionen, familjen (släkten), döden, ensamheten, otryggheten, livets användning, yrket, pengar, naturen, som kontrollerades då de kunde tänkas ha viss betydelse för upplevelsen av Din stund på jorden och dess olika teman.

- c. "Har du tidigare hört talas om Vilhelm Moberg?"

99 % av läsarna mot 81 % av teaterbesökarna sade sig känna till något om författaren sedan tidigare (sign.nivå 0,1 %). Det verkar mindre troligt att man lånar en bok av en författare man inte alls känner till, än att man som teaterabonnent går och ser en föreställning utan att känna författaren, vilket alltså här bekräftades.

På frågan "Har du tidigare läst böcker av Vilhelm Moberg?" svarade 95 % av läsarna men också 80 % av teaterpubliken jakande.

"Har du tidigare sett någon teaterpjäs av Vilhelm Moberg?" Hela 67 % av läsarna mot 45 % av teaterbesökarna hade gjort detta.

Läsarnas bekantskap med författaren var större än teaterbesökarnas enligt alla tre frågorna. Öväntat var kanske att de också skulle ha sett mer teater av Vilhelm Moberg. Hur som helst vore det rimligt om läsarna styrdes mera av kunskap om författaren och hans övriga produktion i sin upplevelse av Din stund på jorden av teaterbesökarna.

- d. I mottagarsituationen uppstår en del olikheter.

Motiv till valet

"Vad var det som avgjorde att du gick och såg just Din stund på jorden på teatern/att du lånade och läste just Din stund på jorden?"

Läsarna hade i betydligt högre grad än teaterbesökarna valt Din stund på jorden på grund av kännedom om författaren (sign.nivå 0,1 %). De senare hade i denna delundersökning som sagt teaterabonnemang och sade sig bruka gå och se allt vad som spelades. 45 % läsare mot 15 % teaterbesö-

kare menade att författarnamnet varit en väsentlig faktor vid valet. Slutsatser kan således inte dragas av relationen teaterbesökare-författare resp läsare-författare men iakttagelsen bör hållas i minne. Rekommendation av bekanta nämndes i ungefär lika stor utsträckning av grupperna (T 17 %, L 19 %).

Förväntan på verket

"Hade du positiva, mycket positiva, negativa eller mycket negativa eller inga alls förväntningar på Din stund på jorden?"

Såväl läsare som teaterbesökare menade att de haft en positiv förhållning inställning till Din stund på jorden. Teaterbesökarnas förväntan var mera tydligt positiv, medan ganska många av läsarna inte ansåg sig ha haft någon förväntan alls. Särskilt gällde detta de låntagare som råkat stöta på boken av en slump, t ex på en bokvagn, och tagit den med sig bland flera andra.

Läsning av recensioner

Mycket få läsare (15 %) men något fler teaterbesökare (43 %) hade enligt egen uppgift läst någon recension av Din stund på jorden (sign.nivå 0,1 %). Romanen recenserades redan 1963, då första upplagan kom ut, varför de som eventuellt läst någon recension då mycket väl kan ha glömt detta.

Tabell 4. Läsning av recensioner. Den procentuella fördelningen efter medium.

	HbgD	SDS	Arbetet	Sk.D.	DN	SvD	HbgD + annan tidning	Ovan icke nämnd tidning	Ingen	Summa
T (%)	22	2	0	1	2	0	16	0	57	(N=191) 100
L (%)	0	3	1	0	2	1	7	1	85	(N=203) 100

Om någon teaterbesökare läst någon recension, har det i allmänhet varit i Helsingborgs Dagblad den 13.4.68. Sören Sommelius' bedömning av uppsättningen var genomgående positiv. God kritik hade inte uppgivits som något väsentligt motiv till valet för någon av grupperna.

Läsning av teaterprogrammet

40 % hade läst programmet, genomgående mest de högutbildade (sign.nivå 5 %) med högutbildade yngre män i topp på 66 %. Data rörande programmet: Förutom rollförteckning förekommer i programmet till Helsingborgsföreställningen en lista över Vilhelm Mobergs 25 pjäser, ett foto av författaren, "10 frågor till Vilhelm Moberg", en bit ur Albert Carlsons monologer, skådespelarfoton, en uppsats av Ulf Beijbom om "Moberg och emigrantforskarna". De högutbildade visste förmodligen redan tidigare mera än övriga om emigrantforskningen. Vilhelm Mobergs utsagor om att Albert och han själv inte är samma person motverkas kanske av fotot på författaren och intervjun med honom, vilket kan väcka associationer. En mycket noggrann programläsare kan kanske memorera några ord ur programbladet av Albert Carlsons monolog.

Konsekvenser av skillnaderna mellan försöksgrupperna

Läsarna har i viss mån vid valet av bok styrts av kännedom om författaren. Denna kunskap kan också tänkas inverka på deras upplevelse av lästexten. Teaterbesökarna är liksom läsarna positivt inställda till verket. Deras förväntan om en positiv upplevelse är dock något starkare. Läsning av recensioner uppges inte av någon grupp som någon särskilt viktig faktor vid valet av verk. Kanske har dock teaterrecensionen i Helsingborgs Dagblad stämt några teaterbesökare i positiv riktning. Detta tycks vara de två viktigaste av ovannämnda skillnader mellan intervjupersonerna med avseende på vad som kan tänkas inverka på upplevelsen av verket. Att någon skillnad förutom i val av medium föreligger mellan intervjupersonerna, t ex ifråga om val av fritidssysselsättningar, är inte oväntat.

*

Lästidens längd

Lästidens sammanlagda längd uppskattades av läsarna med stora inbördes variationer till i medeltal sju timmar. Teaterföreställningen tog två och en halv timme aktiv speltid. Endast 11 % läste romanen på motsvarande eller kortare tid. Ingen höll på mer än 30 timmar sammanlagt, men 10 % behövde över 10 timmar. Här har inte kontrollerats om ökad lästid ger bättre iakttagelse. Frågan gäller om teaterbesökarna sammanlagt får (och kan uppfatta) lika stor mängd stimuli som läsarna, trots att de i genomsnitt har kortare konsumtions-tid.

Val av lästid

Läsningen ägde vanligen (i 64 % av fallen) liksom teaterbesöket rum på kvällen. Mestadels hade läsningen skett i flera etapper. Endast 14 % hade läst boken i ett sträck. Ju äldre man blir desto mer tenderade man att dela upp läsningen på många olika lästillfällen (sign.nivå 0.1 ζ mellan de åtta strata som ovan beskrivits). Medeltalet för äldre män låg på fler än fem etapper, för övriga grupper något lägre. 39 % av läsarna hade blivit mer eller mindre störda under läsningen.

5.3 Fältresultat

5.3.1 Iakttagelse

Fältresultat

Iakttagelse, identifiering och förståelse

Två slag av frågor ställdes för att kontrollera olika typer av iakttagelse. Den ena var inriktad på iakttagelse rörande strukturen, den andra gällde verbal perception. Avsikten var att dessa frågor skulle kunna besvaras oavsett djupare förståelse eller tolkning av enskildheter. Detta hindrar dock inte att man kan förmoda att t ex en positiv värdering av helheten gör att mottagaren lägger märke till och minns också detaljer bättre.

Iakttagelse av strukturen

Fem frågor ställdes om ordningsföljden mellan avsnitt i Din stund på jorden: "Du lade märke till att tidsföljden var omkastad i Din stund på jorden, så att t ex Sigfrids död kom före tillfällen då Sigfrid ännu var i livet.

- a. Kan du dra dig till minnes om det tillfälle ”då Albert och Sigfrid satt vid bäcken efter att ha fiskat” kom *före* eller *efter* ”Slaktarens besök”?
- b. Minns du om ”samtalet mellan Albert och Sigfrid om flickor” kom *före* eller *efter* det ”då Albert och Katrin träffades”?
- c. Minns du om ”bouppteckningen då nämndemannen kom” låg *före* eller *efter* ”Alberts konfirmation”?
- d. Minns du om ”kusinen Arturs besök” kom *före* eller *efter* ”Alberts förklarande att han hade köpt biljett till Amerika”?
- e. Minns du om ”föräldrarnas samtal om att Sigfrid ’såldes’, vilket Albert avlyssnade om natten” kom *före* eller *efter* ”Alberts fynd av Sigfrids ’kaninbibel’ ”?

Samtliga avsnitt förekommer såväl i lästexten som i speltexten (se innehållsöversikten ovan) utom ”konfirmationen”. Sanningen är den att det aldrig talas om Alberts konfirmation i någotdera mediet. Teaterbesökarna svarade också detta helt framt (61 %). Endast 7 % av läsarna gav lika klart besked. De kan rimligen inte heller ha någon klar minnesbild men var inte så helt säkra på vad de kunde ha skummat över i boken utan gjorde förmodligen något slag av rekonstruktion av var i Alberts liv hans konfirmation åldersmässigt kunde ha inträffat.

Teaterbesökarna svarade rätt i betydligt större utsträckning på de fyra första frågorna (sign.nivå 0,1 %). Läsarnas större svårighet att angripa frågorna beror förmodligen dels på tekniken vid läsning (det egna valet av takt, skummandet av vissa delar) men dels på lästextens mindre klara struktur. Medan teaterstycket bjuder på tolv scener ”på minnets skådebana”, tillåter sig berättaren, som ovan framhållits, i lästexten åtskilligt fler minnesglidningar och tankeassociationer i tid och rum. Teaterpubliken får starkare synbild av det sceniska förloppet. Läsarna har möjlighet att glida mjukare mellan de olika avsnitten. Författaren behöver inte visa hela ”scenbilder” på en gång utan kan ägna personen eller miljön uppmärksamhet genom återvändande glimtar på olika platser i framställningen. Därför kan lästexten upplevas i minnet som mindre tydligt strukturerad.

Då till sist en fråga (e) ställdes om föräldrarnas nattliga samtal, som fördes tyst och stilla för att den sovande Albert inte skulle väckas, och Alberts läsning av kaninbibeln — två föga spektakulära avsnitt, där händelserna försiggår i personernas inre, är det dock läsarna som i högre grad svarat rätt. (sign.nivå 0,1 %). Uppgiften är svårare än de övriga. Färre personer har allt som allt klarat den. Den löses nog inte lika lätt som de tidigare med hjälp av minnesbilder, utan snarare genom att räknas fram av en grupp som nära intresserat sig för hur Albert steg för steg uppdragar den för honom själv betydelsefulla san-

ningen om Sigfrid. Det skall senare visa sig att läsningen känntecknas av en starkare koncentration på Alberts förehavanden.

Iakttagelse av citat

Ytterligare en iakttagelsefråga ställdes. Ett kort överlämnades med 15 uttalanden, av vilka 8 var citat ur Din stund på jorden och 7 var rader ur helt andra sammanhang. Formellt var de båda citatgrupperna likartade men olika till sitt innehåll. Då citaten ibland skiljer sig något i ordalydelse mellan medierna har viss anpassning skett. De någon gång dialektala formerna har ersatts med skriftspråkets för att inte genom sin form bryta mot övriga uttalanden.

De autentiska citaten var följande:

3. Han ville inte ha med döden att göra (R. s. 71, H. s. 17).
4. Jag vet att jag är på flykt undan en insikt, att det liv som var värt att leva nu är förbi för mig (R. s. 9, s. 299, H. s. 1, s. 90).
5. Jag har också gjort mig för stor brådska här på jorden. Om jag hade levat saktare så hade jag hunnit i alla fall (R. s. 267, H. s. 82).
9. Varför skall jag tvunget dö, jag som så gärna vill leva (R. s. 43, s. 257, H. s. 37, s. 80).
11. Jordens bäckar rinner alla mot havet och förenar sig med det (R. s. 257, H. s. 59).
12. Det kvittar lika om du stannar eller far — du är ändå förlorad för mig (R. s. 230, H. s. 73).
13. Jag övergav enbuskens land för apelsinträdets, därför att jag ville länge leva på jorden (R. s. 193, H. s. 63).
15. Han ville inte ha den fisk som var lätt att fånga (R. s. 111, H. s. 11).

Totalsumman rätta svar av de femton möjliga skilde sig ej signifikant mellan medierna. Genomsnittet korrekta val (sedan eventuella felaktiga dragits ifrån) låg på 7—8 rätta svar. De lättast identifierbara citaten var nr 9, nr 13, nr 12 och nr 3 i nämnd ordning (med resp 78 %, 73 %, 69 % och 62 % rätta svar). De svåraste var nr 11 (26 % rätt), och nr 4 (39 % rätt).

En analys av de nio citaten visar att positionen av en mening tycks ha större betydelse i teaterföreställningen än i lästexten för om det skall fastna i mottagarens minne, dvs placeringen inne i en scen resp i ett kapitel eller som slutord före black-out resp nytt kapitel. Det empiriska materialet är inte stort. Ett tydligt exempel på ett citat som förekommer på utsatt plats både i läs- och speltext men som teaterbesökarna minns bättre är emellertid nr 4 ("Jag vet att jag är på flykt undan en insikt, att det liv som var värt att leva nu är förbi för mig."), som förekommer alldeles i början av Alberts inledningsmonolog (R. s. 9, H. s. 1) och dels i slutmonologen fast med något annorlunda orda-

lydelse. Ett annat exempel är nr 5 ("Jag har också gjort mig för stor brådska här på jorden. Om jag hade levat saktare så hade jag hunnit i alla fall."), som yttras av fadern på en av romanens allra sista sidor (R. s. 267) resp några minuter före sista ridåfall (H. s. 82). En förklaring till teaterbesökarnas bättre hågkomst av citat på utsatt plats i strukturen skulle kunna vara att teaterbesöket framstår som en isolerad företeelse i mottagarnas liv medan läsning av en roman kanske ingår i en kvälls läsning av olika ting. Från läsarnas ut-sagor om läsningen av Din stund på jorden vet man dessutom att läsningen av denna roman delades upp på olika lästillfällen, vilket inte osannolikt kan ha inverkat splittrande på iakttagelsen av strukturen. Teaterbesökarna övergår efter teaterbesöket till annan verksamhet, varför sista ridåfallet kan ha verkat regressivt förhöjande på temperaturen under scenen strax innan och det som sagts mot slutet kan ringa kvar i publikens öron under hemfärden.

Om en citerad mening uttalats av eller förknippats med en viss person, som respektive recipientgrupp fäst sig vid, tycks också detta kunna bidra till att man minns meningen. Detta gällde i undersökningen av korrelationsberäkningar att döma citaten nr 3, 9 och 15 rörande Sigfrid för teaterbesökarnas del och nr 13 för Alberts del.

Utbildning var den av de kontrollerade bakgrundsvariablerna som visade sig ha starkast styrande inverkan på perceptionen.

Sammanfattning

De skillnader som kunnat påvisas beträffande observans beroende av medium ligger till största delen på ett strukturellt plan. Teaterbesökarna skiljde sig från läsarna, när det gällde att minnas de olika avsnittens plats inom uppsättning respektive lästext. De hade lättare att minnas scenföljden.

Totalsumman av de citat läsare och teaterbesökare kunnat identifiera skiljer sig inte.

5.3.2 "Tolkning"

"Tolkning" — Kognitiv tydning och interpretation (inkluderande fria associationer, kreativt mottagande osv)

Val av avsnitt

"Vi undrar först vilka avsnitt i Din stund på jorden som bäst fastnat i ditt minne. Jag har här ett kort med olika avsnitt. Vill du vara vänlig och välja ut de avsnitt du fäst dig vid mest."

Intervjupersonerna fick ange högst två av följande givna alternativ. Beträffande avgränsningen av avsnittet se parallellreferat av texterna ovan. (Inom parentes anges nedan i procent avsnittets andel av den totala lästexten resp teaterföreställningen i sidor resp minuter — en uppgift som inte var med på det svarskort de intervjuade fick i sin hand.)

- | | |
|--|---|
| 1. Sigfrids död (5,3 % av teaterföreställningen resp 4,4 % av lästexten) | 6. Pojkarnas samtal på bänken (om flickor) (4,7 % resp 2,0 %) |
| 2. Faderns död (6,7 % resp 5,8 %) | 7. Alberts och Katrins möte (6,7 % resp 5,1 %) |
| 3. Värvingen (8,0 % resp 3,4 %) | 8. Den gamle Alberts liv i hotellrummet (16,0 % resp 18,0 %) |
| 4. Slaktarens besök (9,3 % resp 2,0 %) | 9. Amerikahändelser av olika slag (0 % resp 17,6 %) |
| 5. Pojkarnas samtal vid bäcken (8,7 % resp 5,1 %) | 10. Annat (24,5 % resp 36,6 %) |

Tabell 5. Val av avsnitt. Den procentuella fördelningen efter medium.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
T (%)	31	25	71	47	44	12	7	0	0	8	(N=191)
L (%)	51	21	24	24	13	8	6	30	8	8	(N=203)

Det för teaterpubliken viktigaste avsnittet var *Värvingen*, en spektakulär scen med komiska inslag både i spel och text, knutna till värvar Nyström. Det var i detta avsnitt Sigfrid begick den handling — skrev under värvingskontraktet — som senare ledde till hans död.

Som andra alternativ för teaterpubliken kom *Slaktarens besök*, en handlingsrik scen med knivhot, sång m m, tätt följt av *Pojkarnas samtal vid bäcken*. Bäckscenen hade inte alls så höga siffror hos läsarna som hos teaterpubliken. Teateraktiviteten bygger i detta fall på rörelse, kullerbyttor, ung lyrik och smittande glädje. De första publikskratten duggade också under denna scen i de föreställningar som undersökts.

Läsarna hade istället fäst sig speciellt vid *Sigfrids död*. Detta var på teatern en mycket statisk scen. Sigfrid låg till sängs hela tiden och endast huvudet syntes. I Helsingborgsuppsättningen låg han blickstillä även innan döden inträdde och hans haka "stannade". *Alberts liv i hotellrummet* var ett annat avsnitt som läsarnas intresse centrerats kring. Också det innehöll ett minimum av fysisk aktivitet.

Teaterpubliken hade valt scener med polarisering av handlingen med tonvikt på relationer mellan personerna (Värvingen och Slakten och Bäckscenen). Först härefter följde statiska ensamscener som Sigfrids och Faderns död. Läsarna hade däremot just tagit fram avsnitt, där konflikten låg inom en person (Sigfrids död — som ju var betydelsefull för Albert som ung — och Den gamle Alberts liv i hotellrummet).

Läsarna tycks närmre ha följt Alberts öde, medan teaterbesökarna främst valt tre avsnitt där Sigfrid var aktiv. Både i lästexten och på teatern skildrades Sigfrid genom Alberts ögon. På teatern visades han emellertid i fysisk gestalt för åskådarna, varför hans yttranden och beteenden förmodligen inte i så hög grad som i boken upplevdes som citat och beskrivningar gjorda av Albert. Utsagor under intervjuerna tyder på att fler teaterbesökare än läsare "glömde bort" att de retrospektiva "bilderna på minnets skådebana" var Alberts tillbakablickar.

Man kan anmärka att just avsnitten Värvingen, Slaktarens besök och Pojkarnas samtal vid bäcken procentuellt utgör en större del av teaterföreställningen än av lästexten. Här bör man emellertid inte alltför rigoröst låsa sig vid procentsatser. I lästexten tillkommer bland annat de kvantitativt omfattande händelserna i Amerika, som inte nämnvärt uppmärksammats av läsarna. Dessa Amerikascener återverkar dock vid beräkning av de övriga avsnittens andel av den totala volymen lästext.

Viktigare än procentfördelningen är att de nämnda tre scenerna i teaterföreställningen intar en framskjuten plats. Bäckscenen genom att det är där Sigfrid i den uppåtgående delen av pyramidschemat första gången får tillfälle att visa sin glädje och styrka, mötet med slaktaren genom införandet av en viktig antagonist med tanke på temat i denna del av pjäsen och Värvingen genom att denna scen bildar kulmen i Sigfriddramat.

*

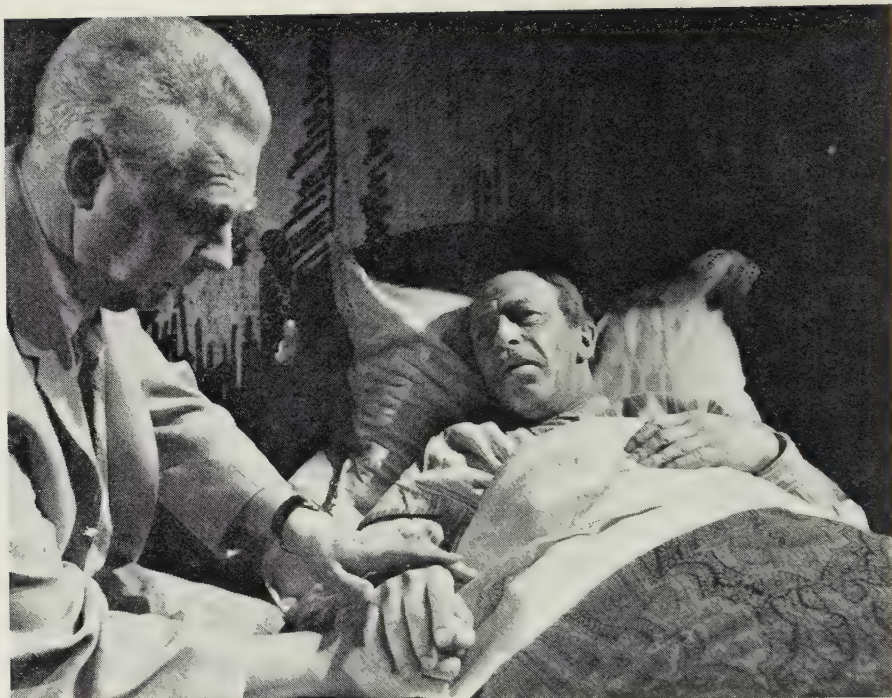
Karaktistik av
några avsnitt

Fyra avsnitt lämnades åt intervjupersonerna att karakterisera genom givna adjektiv. De fyra scenerna var a. Faderns död, b. Albert och Sigfrid vid bäcken, c. Slaktarens besök och d. Sigfrids värving. Adjektiven var "vackert", "spännande", "otäckt", "gripande", "sentimentalt", "roligt" och "poetiskt" och skalan tregradig (t ex "mycket vackert", "vackert", "inte särskilt vackert").

Avsnittet faderns
död

"Vackert" och "gripande" var de två adjektiv som fler än 50 % inom båda grupperna intervjupersoner ville använda för att karakterisera avsnittet. Man kan säga att upplevelsen inte skiljde sig radikalt mellan teaterpubliken och läsarna, då de två grundadjektiven var desamma.

Signifikanta skillnader visade sig beträffande avsnittet Faderns död på variablerna "spännande", "sentimentalt", "roligt" och "poetiskt". Teaterpubliken tyckte att avsnittet var mer "spännande", "sentimentalt" och "roligt", medan läsarna tyckte att det var mera "poetiskt", trots att lästexten vid innehållsanalysen visade sig innehålla fler naturalistiska detaljer (kräkningar och annat som tillhör en sjukdomsbild) än motsvarande scen i föreställningen. Kanske hör dylikt till vad som är känsligt att visa, vilket 1) motiverar Vilhelm



Albert vid sin fars dödsbädd.

Mobergs strykningar, 2) förklarar varför läsarna tyckte avsnittet var mera poetiskt än teaterpubliken. Både Faderns och den gamle Alberts rolltolkare menade att avsnittet faktiskt skulle innefatta element som kunde rättfärdiga beskrivningen "roligt" och "komiskt".

Avsnittet karakteriserades som framför allt "poetiskt", "gripande" och "vackert" av både teaterpubliken och läsarna. Över 50 % av teaterpubliken hade som fjärde och femte adjektiv "sentimentalt" och "roligt", vilket dock färre än 50 % av läsarna hade.

Avsnittet Albert och
Sigfrid vid bäcken

Sammanlagt hade betydligt fler teaterbesökare än läsare valt Bäckscenen som ett avsnitt som de fäst sig vid, (44 % av teaterpubliken mot 13 % av läsarna). Det var också teaterbesökarna, som hade starkast profilerad upplevelse av avsnittet.

De adjektiv, knutna till Bäckscenen, som uppvisade differens är "vackert", "roligt" och "gripande".

Teatern hade tydligen lyckats göra något av det roliga genom rollbesättning

och andra till mediet hörande grepp. Både Alberts och Sigfrids rolltolkare ville beteckna scenen som "vacker" och "poetisk". Teaterbesökarna uppfattade den som "gripande", trots att man vid föreställningarna kunde avläsa talrika skratt. Kanske ligger förklaringen i det paradoxala att en skrattande publik också blir mera öppen för det gripande än den ensamme läsaren. Detta fenomen har tidigare antagits vara verksamt hos teaterpubliken. (Se Ingvar Holm, 1969).

Teaterpubliken kan sägas ha haft starkare upplevelseprofil än läsarna på detta avsnitt. Speciellt karakteriseras denna genom de använda adjektiven "gripande" och "vackert" — det senare trots att det är romanen, inte teaterföreställningen som innehåller vackra ornament i form av naturbeskrivningar och liknande (vilket också Moberg påpekade i en intervju 5.6.68). Dessutom har teaterbesökarna känt avsnittet mera "roligt", vilket kanske innehåller en del av förklaringen till att de fäst sig vid avsnittet oftare än läsarna. I en retentionsundersökning av Din stund på jorden, gjord tre år senare, kom Bäckscenen att dominera oerhört. (Se nedan kap. 4.3.3.)

Avsnittet Slaktarens besök

47 % av teaterpubliken fäste sig vid avsnittet Slaktarens besök mot 24 % av läsarna. "Otäckt" var det enda ord som mer än 50 % av intervjupersonerna inom någondera gruppen använde om avsnittet. Övriga adjektiv saknade tydligen relevans för just detta avsnitt. "Spännande" tyckte dock nästan 50 % att avsnittet var (45 % av teaterpubliken och 49 % av läsarna).

Teaterpubliken hade högre siffror på variablerna "otäckt" och "roligt" än läsarna. Kanske var det inte bara det yttre hotet med slipade knivar och slaktdjur som gjorde intryck? Kanske låg avsnittets betydelse i demonstrationen av Sigfrids känslighet i kontrast till slaktarens och faderns realistiska inställning.

I detta avsnitt avslog Sigfrid ett erbjudande om en levnadsbana som för honom skulle innebära att döda. Avsnittet ger en mörk bakgrund till Sigfrids senare val att ta värvning.

Avsnittet Sigfrids värvning

Framför allt var avsnittet enligt nära 80 % inom båda grupperna "gripande" men två tredjedelar ville också beteckna det som "spännande" och "otäckt" (teaterpubliken dock mer än läsarna).

Sammanlagt hade betydligt fler bland teaterpubliken än bland läsarna fäst sig vid avsnittet (47 % resp 24 %). Det var en av teaterns verkliga publikscener. Hur skiljde sig teaterpubliken och läsarna i karakteristiken av denna viktiga scen? Fler läsare än teaterbesökare tyckte att avsnittet var "sentimentalt" och "poetiskt". Fler bland teaterpubliken än bland läsarna tyckte att avsnittet var "otäckt" och "spännande". Teaterversionen spelade fram olika typer av press på Sigfrid. Vid fler tillfällen än i romanens löpande berättelse

kunde mottagarna vänta sig ett beslut från Sigfrids sida. Intrycket av makt-kamp förstärktes genom att modern och den yngre brodern kunde noteras spánt följa samtalets gång. Adjektivet "roligt" uppvisade dock inga signifikanta skillnader trots att teaterversionen innehöll tydligare drift med militären och med folks vördnad för överhögheten och överhuvudtaget fler skämt än romanen.

Översikt över
beskrivningen av
de fyra avsnitten

En översiktstablå över de fyra avsnitten återges nedan med signifikantecken angivna. Tre stjärnor anger att skillnaden mellan beskrivningarna av ett visst avsnitt på en viss variabel är signifikant på 0,1 %-nivån, två stjärnor på 1 %-nivån och en stjärna på 5 %-nivån. "T" utvisar att teaterpubliken och "L" att läspubliken har högst värden på variabeln.

Tabell 6. Karaktäristik av fyra avsnitt i *Din stund på jorden* i de båda medierna.

	Faderns död	Bäck- scenen	Slaktarens besök	Värv- ningen	
vackert	—	***T	—	—	
spännande	**T	—	*L	**T	T-variabel
otäckt	—	—	*T	**T	T-variabel
gripande	—	**T	—	—	
sentimentalt	*T	—	—	*L	
roligt	***T	***T	***T	—	T-variabel
poetiskt	**L	—	—	*L	L-variabel

Framför allt "roligt" men också "otäckt" och "spännande" är ord teaterbesökarna i större utsträckning än läsarna använde om sin upplevelse av angivna avsnitt. "Poetiskt" är däremot ett ord som bättre stämmer med läsarnas intryck av avsnitten.

*

Kommentar till
upplevelsen av
avsnitten som
"roliga"

Man kan tänka sig olika skäl till att "roligt" blev en egenskap som teaterbesökarna tillmätte avsnitten:

1. Man smittades av andras skratt i teatersalongen.
2. Man fick roligheterna utpekade för sig genom andras reaktioner.
3. Vissa lustigheter var tillagda av författaren vid dramatiseringen och möjligheten finns att skådespelarna poängterade skämtet.

För att bidra med material till analys av skratten, utplacerades en liten kodargrupp (7 personer utan inbördes kontakt) i teaterlokalen vid en av de

föreställningar, vars publik sedan intervjuades (28.4.68). Kodarna antecknade skratt och vilken scenisk handling (oftast en replik) som utlöste skrattet. Sammanlagt noterades 43 skratt (varvid som "skratt" räknades de markeringsringar som minst 5 av kodarna gjort.) Enligt skådespelarna Per Jonsson och Svenolof Bern (som intervjuades 28.4.68 omedelbart efter föreställningen om vad de tyckt om kvällens publik) var det en ovanligt "fnissig" kväll. Samtliga skratt var korta skratt (på max 15 sek vardera).

Skratten fördelade sig över avsnitten enligt följande: Bäckscenen (13 min) 10 skratt, Värvingen (12 min) 9 skratt, Skolgårdsscenen (10 min) 6 skratt, Slaktarens besök (14 min) 5 skratt, Fyndet av Kaninbibeln (14 min) 3 skratt, Emigrationsscenen (18 min) 3 skratt, Kusinens besök (10 min) 3 skratt, Faderns död (10 min) 3 skratt och Samtalet på bänken (7 min) 1 skratt. Under de scener som omfattade Sigfrids död (8 min), Bouppteckningen (5 min) och Moderns anklagelse av fadern (5 min) förekom enligt kodarna inga skratt.

Scenernas längd i minuter är angiven på grundval av medeltalet för de tre undersökta föreställningarna. Bäckscenen och Värvingsscenen hade flest skratt absolut sett. En scen som Faderns död innehöll många skratt i förhållande till ämnets art. Bäckscenens och Skolgårdsscens skratt var av glad och rätt oskyldig art. Det skrattades åt Alberts förundran över Sigfrids fantastiska geografiska funderingar resp över Katrins svårigheter med katekesens gammaldags formuleringar, åt pojkarnas kullerbyttor resp åt Alberts försök att dansa. Skratten vid Värvingen och Kusinens besök var ganska tydligt framkallade av satiriska poänger. Man skrattade åt distinktionskorpralens resp kusinens skrytsamma beteende. Vid slaktarens besök tyckte man sig märka en tredje sorts skratt, ett slags skräckskratt, betingade av hans hela funktion men utlösta när han ropade "Bu!" och lekte med sina slaktverktyg. (Dessutom skrattades det varje gång han talade om sin "pissnödighet".)

Värvingsscenen uppfattades emellertid inte som mera "rolig" i teatermediet än i läsmédiet, trots de vid dramatiseringen tillagda skämt. Inlevelsen i Sigfrids roll har förmodligen bidragit till att man inte efteråt velat summera avsnittet som så särskilt skrattretande även om man faktiskt skrattat vid rätt många tillfällen.

Författarens
kommentar

Moberg menade att mycket av humorn gick förlorad i Helsingborgsuppsättningen; "Det är faktiskt mycket mer roliga saker i pjäsen än som kom fram här." Korpralen var enligt hans mening (enligt intervju 5.6.68) inte rolig nog, "honom kan man ju göra mycket mer karikerad". "Pjäsen blev för dystert i Helsingborg." I mellanakten, när han såg föreställningen 4.6.68, menade han att "pausen borde ha varit efter skolscenen. Det blev dystert nu." Per Sjöstrand, regissören, undrade då: "Varför det? Nu slutar det med frågan: Vad

hände Sigfrid?" Teaterbesökarna tyckte dock i högre grad än läsarna att Din stund på jorden var "rolig".

Beträffande egenskapen "vacker", kan nämnas att Moberg menade att en av de stora skillnaderna mellan medierna var att "naturen går förlorad i scenversionen" (5.6.68). Han ville i Helsingborg haft med mer av "den vackra sången Far min han sådde", som saknar motsvarighet i läsversionen. Avsnittet vid bäcken hade dock — trots att mycket av läsversionens naturbeskrivningar hade utgått vid dramatiseringen — upplevts som mera "vackert" på teatern.

Smitta av andras
upplevelser

Det kunde tydligt iakttas samfälliga skratt efter vissa sceniska handlingar, när denna aspekt studerades av kodargruppen. En fråga om påverkan från kringsittande personer ställdes till teaterbesökarna: "Smittades du av de andra åskådarnas upplevelse genom skratt?" 79 % svarade "nej" och 21 % "ja". Man ville i detta fall inte erkänna sitt beroende av andra.

Val av situationer

Vid sidan av de ovan studerade avsnitten ställdes också en fråga om några isolerade små situationer i Din stund på jorden: "Vilka av följande situationer gjorde starkast intryck på dig?" De fasta svarsalternativen, varav högst två fick väljas, var följande:

1. När Sigfrid visade sig för första gången i Alberts minne.
2. När Sigfrid bekände att han älskade en flicka.
3. När den gamle Albert i sitt hotellrum starkt reagerade på ett minne.
4. När fadern tänkte slå Albert men lät vedträt falla.
5. När Sigfrid skrev under värvningskontraktet.
6. När Sigfrid lade sig ned i snön under marschen.
7. När Albert återvände till Sverige och omfamnade enbusken.
8. När Albert hörde kärnvapenplanen flyga över honom.
9. Annat, nämligen
10. Ej svar.

Situationerna är till skillnad från avsnitten ovan helt korta, ibland på bara några sekunder. 6:e situationen berättas av kusinen, 7:e fanns bara med i lästexten, 8:e fanns med i lästexten och i dramaversionen men ströks i Helsingborgsuppsättningen.

Teaterbesökarna hade främst valt en situation inom värvningsscenen. Det avsnitt samma grupp främst fäst sig vid var just Värvningen (se ovan). Under-tecknandet av kontraktet var emellertid en så avgörande handling också för utvecklingen av Alberts öde att även läsarna, fast i andra hand, markerat situationen. Som första alternativ låg för läsarna situationen "När Albert återvände till Sverige och omfamnade enbusken", vilket som sagt inte visades

Tabell 7. Val av situationer. Den procentuella fördelningen efter medium.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
T (%)	13	18	10	58	93	9	0	0	0	1	(N=191)
L (%)	13	4	23	17	48	21	57	3	15	1	(N=203)

(Sign.nivå 0,1 %).

på teatern och var en helt kort episod i lästexten. Alberts ensamhet vid återvändandet till fosterlandet, där ingen av hans släktingar fanns i livet, hade gjort starkt intryck på läsarna. Ensamheten betraktades av läsarna som en huvudaspekt i verket. (Se nedan.) "När den gamle Albert i sitt hotellrum starkt reagerade på ett minne" visades också på teatern (och antecknades av recensenterna — se kritikeröversikten ovan —) men gick bättre hem hos läsarna som hela tiden nära följt Alberts öde och uppenbart mer helhjärtat sett skeendet från hans horisont. Berättaren gjorde sig i detta fall starkare gällande från baksidan än från teaterscenen.

En mycket stark teatersituation var däremot det tillfälle när fadern hotade Albert med vedträ (Se bild). Det är en direkt konfrontation mellan två

"Jag förbjuder dig att resa!" Uppgörelsen mellan far och son före emigrationen.



generationer, där frågan om vem som bestämmer i huset över en familjemedlems öde ställs på sin spets. Situationen är exempel på teater som gestaltare av konflikt. Det "spännande" var något som teaterpubliken funnit viktigt att framhäva sina beskrivningar av avsnitten.

För teaterpubliken hade brodern (som såväl i spel- som lästexten endast framträder i minnesbilder) förkroppsligats och kommit att intressera väl så starkt som berättaren själv. Detta visade sig t ex i valet av situationen "När Sigfrid bekände att han älskade en flicka". När Sigfrid första gången (i den del av förloppen som återges i verken) visar sig i Alberts drömmar var en situation som gick fram lika bra oavsett medium. Den ligger mycket tidigt i båda verken. Berättelsen som kusinen ger av Sigfrids vägran att lyda order (då han lade sig ner i snön) gick däremot bättre fram vid läsningen. (*Berättelser* om händelser hade inte heller i delundersökningen om Joe Hill samma genomslagskraft på teatern som i läsmediet.)

Läsarna följde berättaren i hans ensamhet, fängslades av hans ensliga möte med enbusken, lyssnade till berättelserna och hugsvalades av den hjälp drömmarna gav honom. De enskilda roller som dyker upp i Alberts minnesbilder fick inte i läsmediet samma chans till eget liv och egna avgöranden som på teatern, där de trädde fram i synlig gestalt och kunde förmedla sin rädsla och glädje i ögonkontakt med publiken.

*

Val av huvudaspekt

Kritikerna hade valt att nämna och beskriva olika aspekter av Din stund på jorden. Vilhelm Moberg framhöll själv (i intervju i *Arbetaren* 1963 — vid tiden för romanens tillkomst) "ensamheten" som viktigt tema. Han har senare nämnt andra teman.

Till läsarna och teaterbesökarna ställdes frågan med svarskort, där högst två alternativ fick väljas:

"Man kan ha olika uppfattningar om vad det hela handlade om. Olika kritiker har framhållit olika aspekter i sina recensioner. Vilken av följande aspekter anser du betonades starkast?"

- 1 Brödragemenskap
- 2 Ensamhet
- 3 Faderstvang
(generationsskillnader)
- 4 Religion
- 5 Förälskelse

- 6 Barndomslycka
- 7 Pacifism
- 8 Rotlöshet
- 9 Döden
- 10 Livets användning
- 11 Annat
- 12 Ej svar

Tabell 8. Val av huvudaspekt. Den procentuella fördelningen efter medium.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
T (%)	36	26	31	6	0	13	6	7	21	54	0	2 (N=191)
L (%)	28	30	13	5	3	12	4	29	27	48	3	2 (N=203)

(Sign.nivå 0,1 %)

Vid summeringen visade det sig att *livets användning* låg högst för både läsarna och teaterpubliken.

Teaterpubliken hade som andra alternativ valt *brödragemenskap* vilket liksom tredje alternativet *faderstvång* (generationsskillnader) stämmer väl med teaterpublikens val av avsnitt med tonvikt på relationen mellan personer.

Läsarna valde istället att som tvåa och trea nämna *ensamhet* och *rotlöshet*. Intressant är att sätta detta samman med läsarnas val av avsnitt (text med skildringen av Albert som gammal på hotellrummet). *Döden* är också ett tema som framträdde starkare för läsarna och förmodligen samvarierar med komplexet *ensamhet-rotlöshet*.

På teatern fick alla personerna en chans. Konflikterna kom fram i interaktionen mellan rollerna. Faderstvångstemat hade inte valts av så många läsare som teaterbesökare. Brödragemenskapen låg för läsarna på samma nivå som Döden men är inte lika mycket företrätt hos dem som hos teaterpubliken.

En förklaring till läsarnas resp teaterbesökarnas val kan ligga i att läsarna själva befinner sig i en socialt sett isolerad situation. Det är hos dem som ensamhet och liknande aspekter gått fram, medan teaterbesökarna gemensamt kunde gripas av Bäckscenens livsglädje.

*

Tolkning av Alberts
Amerikaresa

Ett par tolkningsfrågor ställdes om orsakerna till ett par betydelsefulla händelser i Din stund på jorden. "Vad var den viktigaste orsaken till Alberts utvandring till Amerika?" (högst två bland de givna svarsalternativen fick väljas.)

Svarsalternativ:

- 1 att Albert inte tyckte om sina föräldrar och ville hemifrån
- 2 att Albert inte ville ha gården utan ogillade torparlivet
- 3 att Albert trodde att han skulle få ut mer av ett liv i Amerika
- 4 att de ekonomiska förhållandena tvingade Albert att resa
- 5 att Sigfrids öde hade visat Albert att det var farligt att vara lydig
- 6 att Albert alltid hade velat bli affärsman och tjäna mycket pengar
- 7 annat, nämligen

Tabell 9. Tolkning av skälen till Alberts Amerikaresa. Den procentuella fördelningen efter medium.

	1	2	3	4	5	6	7	
T (%)	4	15	43	7	118	5	7	(N=191)
L (%)	4	28	53	19	81	13	2	(N=203)

Svarsalternativet "att Sigfrids öde hade visat Albert att det var farligt att vara lydig", valdes som huvudorsak både av teaterpubliken och läsarna, dock av hela 59 % av teaterpubliken mot 40 % av läsarna. Teaterpubliken tolkade i högre grad än läsarna Sigfrids öde som orsak till Alberts utvandring. De båda skådespelare som spelade Albert som ung resp gammal angav samma skäl som teaterbesökarna till Alberts emigration.

Som andra alternativ nämnde både teaterpubliken och läsarna "Att Albert trodde att han skulle få ut mer av ett liv i Amerika". Läsarna hade dock något högre siffror än teaterpubliken liksom för alternativet "Att Albert inte ville ha gården utan ogillade torparlivet" samt "Att de ekonomiska förhållandena tvingade Albert att resa". "Att Albert inte tyckte om sina föräldrar och ville hemifrån" hade endast valts av 4 % inom vardera mediet, trots att det stod som första alternativ på svarskortet.

Eftersom brodern Sigfrid så ofta trädde fram för Albert i hans drömmar, formulerades också en fråga om skälet till Sigfrids öde.

Tolkning av
Sigfrids död

"Vad var den viktigaste orsaken till Sigfrids död?" (Också här hade fasta svarsalternativ formulerats, varibland de intervjuade ombads välja endast ett.)

Alternativen hade sammanställts med överlappningar så att antingen odiskutabla konkreta anledningar (5, 6, 7) kunde väljas eller olika typer av mer subtila orsaker (1, 2, 3, 4):

- 1 att Sigfrid var sådan att han ej ville eller kunde döda
- 2 att fadern och värvaren övertalade Sigfrid
- 3 att Sigfrid ville hemifrån och hade otur i livet

- 4 att Sigfrid blev besviken på militärlivet och trotsade sitt befäl
- 5 att Sigfrid lade sig ned under en marsch
- 6 att Sigfrid drabbades av en obotlig njursjukdom
- 7 att Sigfrid var sjuklig och svag fysiskt eller psykiskt
- 8 annat, nämligen

”Att Sigfrid drabbades av en obotlig njursjukdom” var det vanligaste svaret oberoende av medium. 35 % av teaterbesökarna och 26 % av läsarna samlades kring denna konkreta orsak. Fler av de yngre än av de äldre läsarna hade fastnat för detta alternativ (Sign.nivå 5 %). Speciellt svaren från de yngre männen tyder på att dessa i viss mån identifierat sig med Sigfrid och hans situation, vilket inte förvånar, då det var denna grupp som var i värnplikts-åldern eller som hade färskaste minne av den tiden. Alternativet ”att Sigfrid var sådan att han ej ville eller kunde döda” kom som andra alternativ med lika siffror för läsare och teaterpublik.

Det kan nämnas att alternativet ”att fadern och farbrodern övertalade Sigfrid att värva sig” bland läsarna låg högre för yngre män än för äldre män oberoende av utbildning (Sign.nivå 1 %). Denna typ av utslag kan leda till förmodan att identifikation vid läsning lättast uppstår med roller som har vissa likheter (tex till ålder, erfarenhet, kön) med den egna personligheten och vidare att man gärna finner kriterier på den egna kategorins förträfflighet.

*

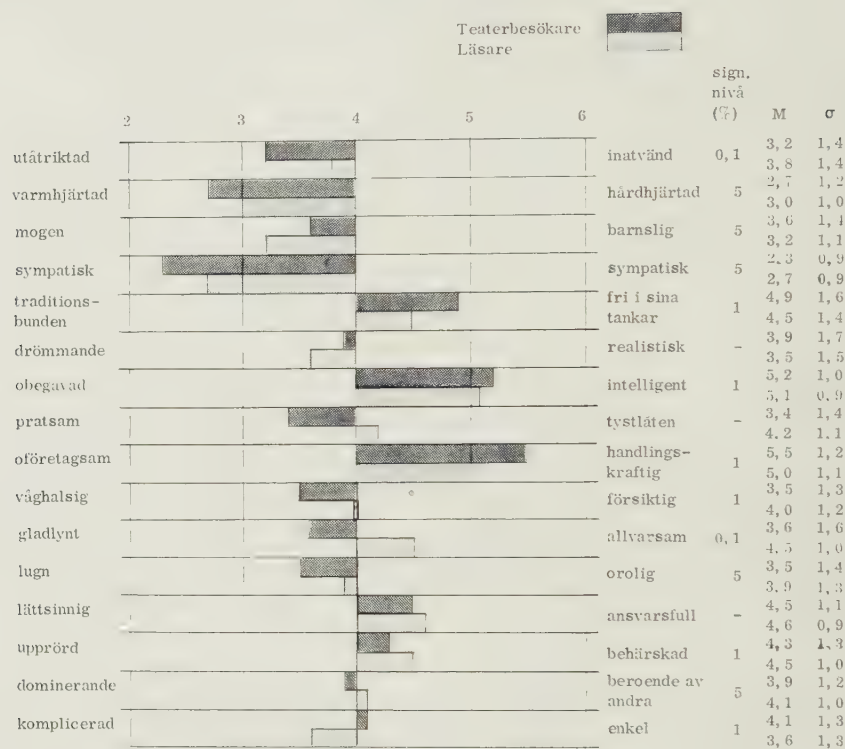
Karakteristik av personer

Teaterbesökarna och läsarna beskrev sin upplevelse av fem av personerna i Din stund på jorden på 16 variabler med hjälp av sjugradig skala. Skillnaden mellan teaterbesökarnas och läsarnas medelvärden för varje variabel illustreras i diagram. Storleken för skillnaden mellan teaterbesökarnas och läsarnas svarsfördelningar beskrivs genom angivande av signifikansnivån.

Resultaten av beskrivningarna bearbetades med hjälp av faktoranalys, varvid för vardera personen fem faktorer roterades. Nedan presenteras först resultaten av karakteristiken för varje person för sig (för Albert och Sigfrid även faktoranalyserna). En översikt ges sedan av alla fem personerna inom respektive medium.

I faktortabellerna ger — utöver vilka variabler som korrelerar i faktorn och faktorladdningarna för dessa — information om hur medelvärde och spridning för respektive ordpar ligger på de sjugradiga skalorna för grupperna teaterbesökare och läsare i deras helhet. Den pol på skalan som gruppens medelvärde närmar sig är understruken. (Skulle medelvärdet vara 4,0 har ingen dylik markering skett.)

Diagram 3. Karakteristik av Albert (N=188 resp 200)



Albert visas i två åldrar men likheter, direkta övergångar och ett nostalgiskt svärmeri från den äldres sida för den yngres tankar och typ gjorde det olämpligt att vid intervjun dela upp de två mognadsstadierna i två skilda personligheter.

I teatermediet har Albert karakteriserats som mera "utåtriktad", "gladlynt", "pratsam", "handlingskraftig", "våghalsig", "fri i sina tankar", "dominerande", "sympatisk", "varmhjärtad", "enkel" och "lugn" samt som mindre "behärskad" och mindre "mogen" än i läsmédiet. Fördelningarna skiljer sig signifikant på 13 av 16 variabler.

Faktorerna presenteras i analyserna efter den procentuella andel av den för de fem faktorerna gemensamma variansen de förklarar. Siffrorna inom parentes anges variabelns faktorladdning.

Tabell 10. Karakteristik av Albert tolkad med hjälp av faktoranalys.

Följande variabler ingick i den starkaste faktorn (som förklarar 27,8 % resp 25,3 % av den gemensamma variansen) för

Teaterbesökarna (N=188)				Läsarna (N=200)			
		M	σ		M	σ	
"oföretagsam-handlingskraftig"	(— .64)	5,5	1,2	"gladlynt-allvarsam"	(.69)	4,5	1,0
"obegåvad-intelligent"	(— .57)	5,2	1,0	"pratsam-tystlåten"	(.62)	4,1	1,1
"dominerande-beroende av andra"	(.53)	3,9	1,2	"utåtriktad-inåtvänd"	(.62)	3,8	1,4
"mogen-barnslig"	(.52)	3,6	1,4				
"våghalsig-försiktig"	(.51)	3,5	1,3				

Den näst starkaste faktorn (som förklarar 23,1 % resp 25,1 % av den gemensamma variansen) innefattade följande variabler för

Teaterbesökarna				Läsarna			
		M	σ		M	σ	
"pratsam-tystlåten"	(.67)	3,4	1,4	"sympatisk-osympatisk"	(.66)	2,7	0,9
"gladlynt-allvarsam"	(.62)	3,6	1,6	"varmhjärtad-hårdhjärtad"	(.66)	3,0	1,0
"utåtriktad-inåtvänd"	(.47)	3,2	1,4	"mogen-barnslig"	(.44)	3,2	1,1
"lättsinnig-ansvarsfull"	(.40)	4,5	1,1				

Den tredje faktorn (som förklarar 16,6 % resp 20,8 % av den gemensamma variansen) bestod av följande komponenter för

Teaterbesökarna				Läsarna			
		M	σ		M	σ	
"lugn-orolog"	(.63)	3,5	1,4	"obegåvad-intelligent"	(— .58)	5,1	0,9
"upprörd-behärskad"	(— .54)	4,3	1,3	"oföretagsam-handlingskraftig"	(— .56)	5,0	1,1
				"dominerande-beroende av andra"	(.45)	4,1	1,0

I teatermediet

har Albert givit upphov till den mera profilerade upplevelsen. Teaterbesökarna har fäst sig vid det Albert faktiskt gör och säger och vid hans sorglösa lynne och funnit honom ännu mera sympatisk och varm än läsarna gjort. Han framstår som en enkel och rättfram person, som lugnt och utan att tveka sätter sina planer i verket under glatt prat och gott humör.

Det är inte otänkbart att egenskaper hos mediet kan medföra att en person uppfattas som mera pratsam och utåtriktad. Till mediet hör att personerna för dialogens och publikens skull i viss utsträckning måste öppna sig, visa sina

I läsmediet

framträder Albert som en balanserad person utan extrema egenskaper i någon riktning. Hans inre liv slår mera igenom än i teatermediet. Läsarna har följt hans överväganden inför varje val av handlingsväg och hans efterföljande tvivel över om det valda alternativet varit det rätta. Också i läsmediet utför Albert sina stora handlingar (sätter sig upp emot sin far, emigrerar osv) och läsarna ser liksom teaterbesökarna handlingsmänniskan. Därtill kommer för läsarnas del iakttagelsen av Alberts försiktighet, den kamp med traditionen och beroendet av familjen som han utkämpar och det mogna allvar som

känslor och prata om sina tankar.

Teaterbesökarna har fångat bilden av en kraftfull handlingsmänniska som tar vara på sitt liv, sätter sig över föräldrarnas varningar och söker sin lycka på andra sidan haven.

Att notera som en mediaskillnad är att för teaterbesökarnas del Alberts utåtriktade läggning korrelerar med pratsamhet och gladlynthet men för läsarnas del med motsatta polen på resp variabel.

Albert upplevs som mer gladlynt, pratsam, enkel och mindre beroende av andra än vad regissören och rollinnehavaren tänkt sig. En teaterrolls egenskaper måste ta sig ett eller annat yttre uttryck, varför en person lätt som här kan komma att framstå som mindre behärskad än i läsversionen. Samtidigt kan han förlora en del av den komplexitet som ligger i inre överbägenheten bakom en urladdning. Teaterbesökarna ser resultatet av vad Albert kommit fram till, läsarna följer också vägen dit.

ligger bakom varje yttre förändring i levnads-sättet.

En av de innehållsliga skillnaderna mellan texterna ligger i att Albert i läsversionen aldrig talar om för sin mor att han förlorat sin barn-doms gudstro. I teaterversionen berättar han detta utan förskoning för sin förfärade mor. Ändå upplevs han av teaterpubliken som icke mindre sympatisk för det.

Läsarna av den "tysta" boken har beskrivit Albert som mer "tystlåten" och "allvarsam" till sin läggning än vad de som mött honom på teatern gjort. (Samma mediaskillnad gäller karakteristiken av Sigfrid, fadern, modern och slaktaren. Se nedan.)

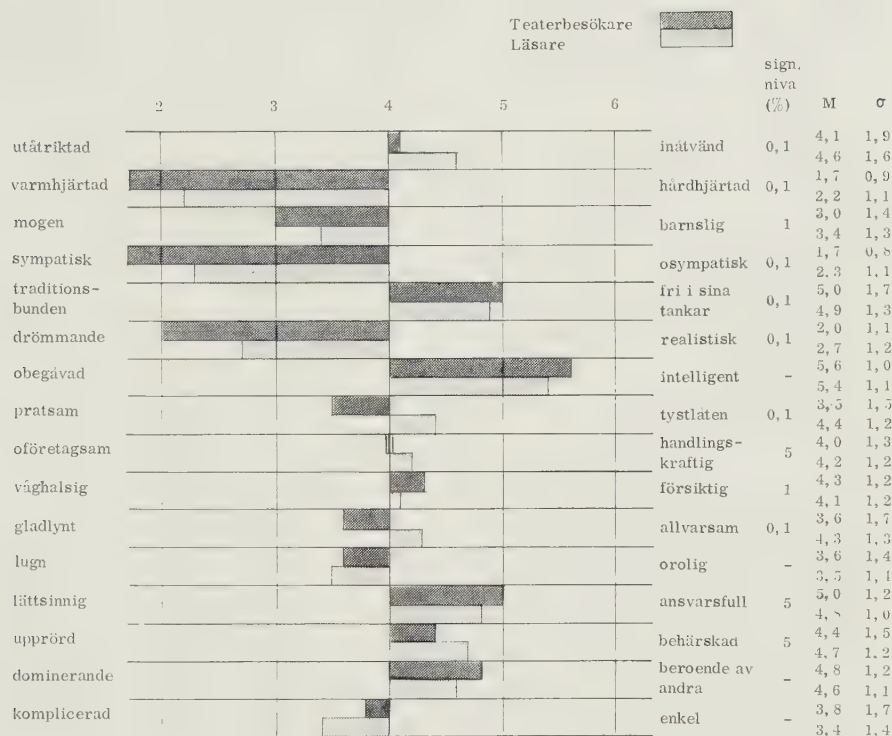
Det är emellertid inte det inåtvända, grubblande draget hos Albert som korrelerar med allvar och tystlåtenhet utan tvärtom egenskapen att söka sig ut i tid och rum och intressera sig för vad som sker runt omkring.

När de som läst om Albert beskriver honom som "sympatisk" är det snarare sin egen känsla för Albert de beskriver än en egenskap som Albert äger. Alberts närmande till läsarna är av mera passivt slag än till teaterbesökarna. Läsarna betraktar honom dock med sympati. De fäster sig vid hans varma hjärta minst lika mycket som vid hans hjärna och styrka.

Sigfrid

I teatermediet uppfattades Sigfrid — liksom Albert — som mera "pratsam", "gladlynt" och "fri i sina tankar". Också Sigfrid karakteriserades som mera "varmhjärtad" och "sympatisk" i teatermediet. I läsmediet framstod han som mera "inåtvänd", "lugn", "behärskad" och mindre "fri i sina tankar" än i teatermediet. Samma mediaskillnad registrerades för Albert. Sigfrid avtecknade sig emellertid också om något mindre "försiktig" och mindre "beroende av andra" i läsmediet än i teatermediet (Diagram 4).

Diagram 4. Karakteristik av Sigfrid (N=189 resp 199)



Tabell 11. Karakteristik av Sigfrid tolkad med hjälp av faktoranalys.

Enligt den roterade faktormatrisen omfattade den starkaste faktorn (som förklarar 28,8 % resp 28,7 % av variansen) följande variabler för

<i>Teaterbesökarna</i> (N=189)				<i>Läsarna</i> (N=199)			
		M	σ			M	σ
"gladlynt-allvarsam"	(.72)	3,6	1,7	"våghalsig-försiktig"	(.63)	4,1	1,2
"pratsam-tystlåten"	(.70)	3,5	1,5	"pratsam-tystlåten"	(.61)	4,4	1,2
"utåtriktad-inåtvänd"	(.47)	4,1	1,9	"gladlynt-allvarsam"	(.61)	4,3	1,3
"lättsinnig-ansvarsfull"	(.41)	5,0	1,2	"utåtriktad-inåtvänd"	(.46)	4,6	1,6
("våghalsig-försiktig")	(.36)	4,3	1,2	("lättsinnig-ansvarsfull")	(.39)	4,8	1,0

Andra faktorn (som förklarar 22,6 % resp 27,5 % av den gemensamma variansen) beskrivs av följande variabler för

<i>Teaterbesökare</i>		M	σ	<i>Läsare</i>		M	σ
"varmhjärtad-hårdhjärtad"	(.65)	1,7	0,9	"varmhjärtad-hårdhjärtad"	(.75)	2,2	1,2
"drömmande-realistisk"	(.51)	2,0	1,1	"sympatisk-osympatisk"	(.73)	2,3	1,1
("dominerande-beroende av andra")	(— .36)	4,8	1,2	"drömmande-realistisk"	(.53)	2,7	1,2

Som tredje faktor (som förklarar 19,9 % resp 18,2 % av variansen) uppträdde följande variabelknippe för

<i>Teaterbesökare</i>		M	σ	<i>Läsare</i>		M	σ
"oföretagsam-handlingskraftig"	(— .60)	4,0	1,3	"mogen-barnslig"	(.58)	3,4	1,3
"mogen-barnslig"	(.47)	3,0	1,4	"lugn-orolig"	(.49)	3,5	1,4
("lätt sinnig-ansvarsfull")	(— .34)	5,0	1,2	"dominerande-beroende av andra"	(.42)	4,6	1,1

I teatermediet

har publiken upplevt Sigfrid mera intensivt än någon av de övriga fem personerna av de starka utslagen på variablerna att döma.

Av hela gruppen beskrivs Sigfrid av teaterbesökarna som mer "pratsam" än av läsarna. Egenskapen att vara "glad" betonades något mera av teaterbesökarna i den starkaste faktorn vid beskrivning av Sigfrid. Trots att han i huvudsak bedömdes som "pratsam" betraktades han emellertid liksom i läsmediet som "inåtvänd", "försiktig" och "drömmande". "Drömmande" uppfattades som en positiv egenskap och korrelerade för teaterbesökarna (liksom för läsarna) i andra faktorn med "varmhjärtad". Teaterbesökarna hade starkt fångslats av brödernas samspel i Bäckscenen och av de varma känslor de visar varandra. Arten av denna relation kan ha bidragit till den positiva karakteristiken av de båda bröderna.

Orden om teatermediets krav på rollernas talförhet får inte tolkas så att en teaterroll inte skulle kunna framställas som både tystlåten och

I läsmediet

hör liksom i teatermediet Sigfrids introverta läggning samman med allvar, tystlåtenhet och försiktighet. Läsarna framhäver också Sigfrid i en stark faktor som "sympatisk". För läsarnas del korrelerar hans mognad med lugn och en viss grad av beroende av andra människor. För teaterbesökarna hänger samma egenskap samman med ansvar och med förmåga att handla. Som tidigare konstaterats hör en persons förmåga eller oförmåga att handla till något som teaterbesökarna noterar.

Av de personer som mött Sigfrid i läsversionen uppfattas han som mera "komplicerad", "tystlåten" och "inåtvänd". I lästexten finns begränsningar i fråga om hur mycket brodern Albert, som fungerade som berättare, visste om Sigfrids inre liv. Läsmediets förmåga att tränga djupare ned i personlighetens lager, vilket noterades beträffande läsarnas uppfattning av Albert gäller således endast sådana personer som berättaren gjort anspråk på att ha ett djupgående vetande om. Sigfrid var till stora delar

handlingsförmögen. Den direkta konfrontationen med fadern på scenen (text vid slakten och värvningen) och med brodern Albert vid andra tillfällen visar Sigfrids läggning som drömmande och försiktig.

verket igenom en gåta för Albert. (Så har förhållande för också varit för Moberg själv i relationen till den broder som utgör förlagan till Sigfrid: "I verkligheten var det sju års skillnad. Jag visste inte mycket om min bror." 5.6.68.)

Som tidigare konstaterats är det de yngre männen och de äldre kvinnorna med hög utbildning som mer än andra grupper attraherats av Sigfrid och särskilt då på teatern. Det visar sig också, inom här icke publicerade fördelningar för de olika strata att nämnda två gruppers profiler har allra starkast markeringar för Sigfrids olika egenskaper. De närmar sig ibland polerna 1 och 7 på den sjugradiga skalan.

Fadern

I teatermediet

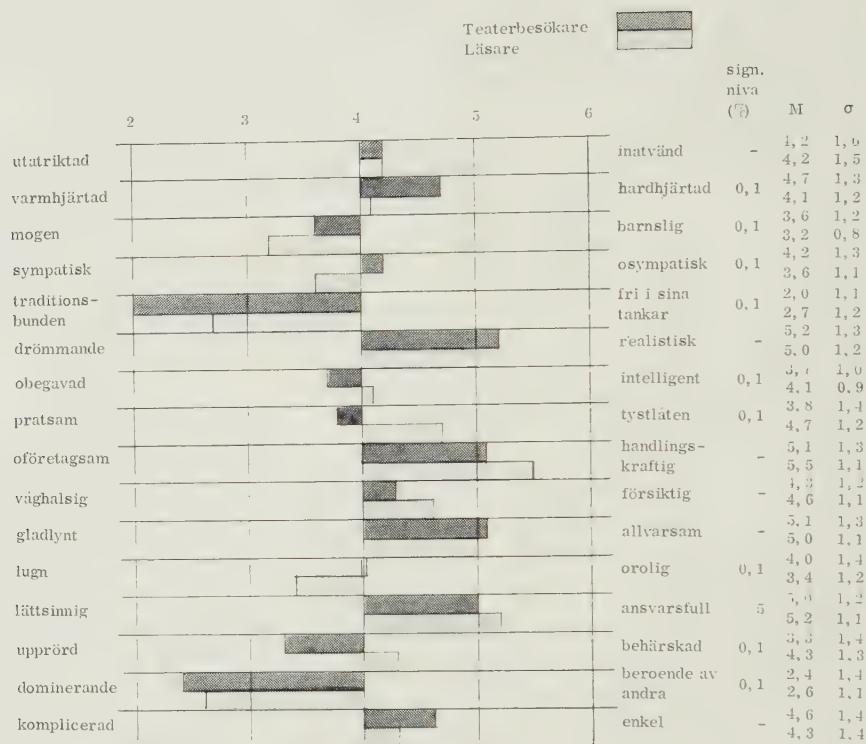
upplevdes fadern som mera "pratsam", "upprörd", "orolig", "osympatisk", "hårdhjärtad", "obegåvad" och "traditionsbunden" än i läsmediet. I mötet med andra personer visade sig fadern oförmögen att förstå dem. Han försökte att med övertalning och hot genomdriva sin vilja och hade svårt att tänka om vad beträffade Alberts emigration. Genom teaterns tydlighet i polariseringen av personerna mot varandra uppfattades fadern som hård och auktoritär i förhållande till söner.

Också fadern uppfattades av åskådarna som mera "pratsam" än vad regissör och rollinnehavare tänkt sig. Beträffande övriga egenskaper hade intentionerna i allmänhet gått fram. Detta gällde dock inte variablerna "varmhjärtad" och "sympatisk". Rollinnehavaren ansåg att han var "ganska varmhjärtad" och "ganska sympatisk" men åskådarna att han snarare borde betecknas som "ganska hårdhjärtad" och "ganska osympatisk". (Regissören menade att han inte var statisk beträffande dessa egenskaper utan varierade längs en skala). Genom den unge Alberts aggressioner mot fadern, text vid emigrationstillfället, kunde åskådarna vid konfrontationerna styras att uppfatta honom som mera hård.

I läsmediet

uppfattades fadern som mer "mogen", "intelligent", "ansvarsfull", "behärskad", "lugn", "tystlåten" och "sympatisk" än i teatermediet. Lugnet, behärskningen och den tystlåtna läggningen kan förklaras med mediets möjligheter att visa en persons tankar och känslor på andra sätt. Det kan tyckas att Albert som berättare i läsmediet hade chansen att riktigt svärta ned fadern, som stått både honom och brodern emot. Den vrede och det hat som uppstår i de aktuella ögonblicken och som slungas ut i teaterns nu, finns med i lästexten. Där finns emellertid också — och detta tycks vara det viktigare för läsarnas samlade upplevelse — ett livs ånger hos Albert över vad han kallar sitt livs bittraste minne, nämligen när han genomdrev sin emigration gentemot faderns vilja. I lästexten presenteras minnet som bittert redan innan det skildras. Han kommer i båda medierna att själv allt bättre förstå den övergivne fadern. Läsarna som närmare följt Alberts växlande sympatier hade noterat även detta och bedömt fadern därefter.

Diagram 5. Karakteristik av fadern (N=189 resp 196)



Modern

I teatermediet

tolkades modern som mera "varmhjärtad", "sympatisk", "intelligent", "realistisk" men även som mera "oföretagsam" än i läsmediet. Hon var även mindre "tystlåten". Hon är den enda av de fem karakteriserade personerna som betecknades som mer tystlåten än pratsam också i teatermediet. Teaterbesökarna tyckte emellertid jämfört med läsarna också i moderns fall att hon var *mindre* tystlåten. De tyckte också att hon var mindre handlingskraftig, något som

I läsmediet

uppfattades hon som mera "inåtvänd", "tystlåten", "behärskad", "drömmande" men "handlingskraftig" och mindre "sympatisk". Läsarna fick reda på mera av moderns strängt religiösa läggning genom att Albert erkänt påverkan från henne (jfr frågan om moderns inflytande på Albert).

I läsmediet uppfattades modern som "handlingskraftig" trots att hon samtidigt beskrevs som "inåtvänd", "behärskad" och även "dröm-

korrelerade (för teaterbesökarna i tredje faktorn) med "enkel", "försiktig" och "beroende av andra". Ändå påpekade Moberg själv beträffande teaterversionen (i intervjun 5.6.68) att "hon är den andligen starkare av de där båda /.../ Visserligen står hon och dricker kaffe vid spisen när det är främmande, men det är mera en yttre sak /.../ det är hon som har kraften. Hennes man han bråkar men den starka i äktenskapet det är ju hon". Han menade dock att detta inte framgått i någon av de uppställningar av sin pjäs han sett.

mande". "Inåtvänd" var i läsarnas starkaste faktor korrelerad med "allvarsam", "försiktig", "ansvarsfull" och "traditionsbunden". Det är de religiösa idéerna och stödet av traditionen som gör henne stark, då hon annars är en föga dominerande person. Detta upplevdes bäst av läsarna, som samtidigt fann henne mindre sympatisk.

Intressant att notera är den mediaskillnad som ligger i att moderns introverta läggning i läsarnas upplevelse var korrelerad med hennes traditionsbundenhet medan den för teaterbesökarna hängde samman med låg grad av talförhet och företagsamhet.

Diagram 6. Karakteristik av modern (N=186 resp 196)

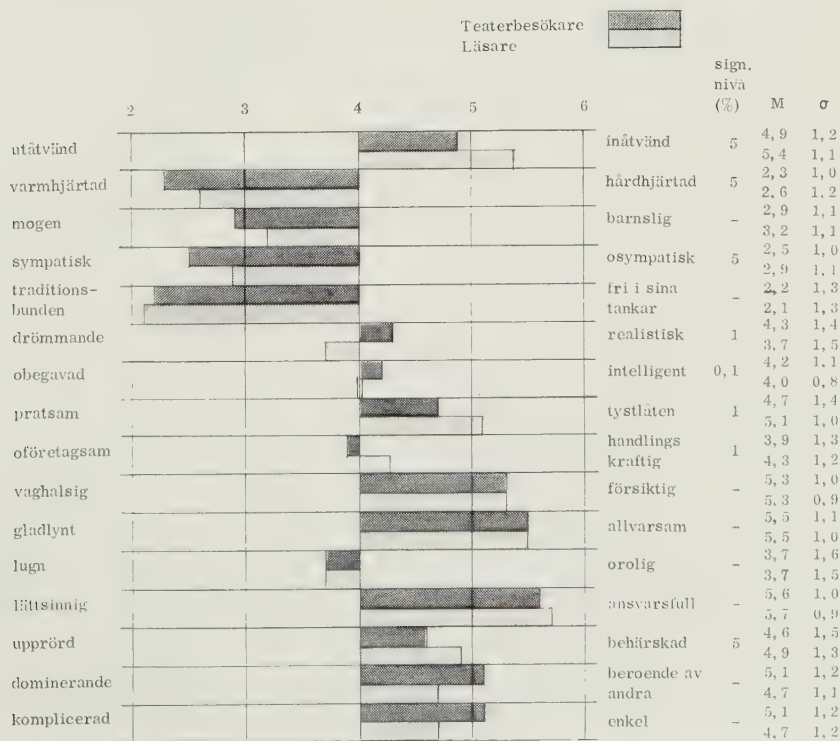
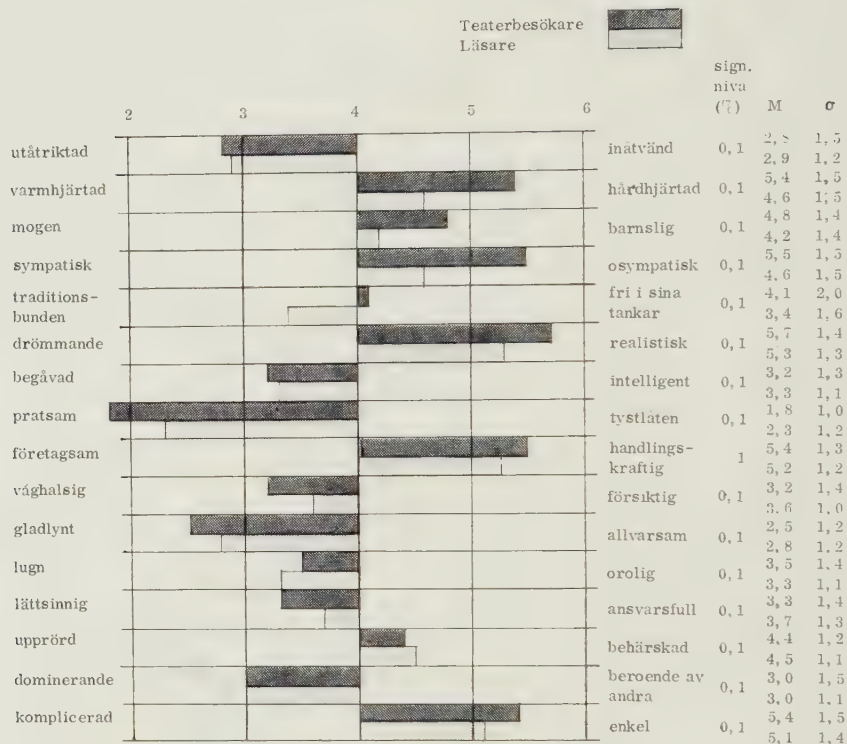


Diagram 7. Karakteristik av slaktaren (N=188 resp 177)



I teatermediet

upplevdes slaktaren som mera "hårdhärtad", "osympatisk", "barnslig" och "obegåvad" (korrelerar i starkaste faktorn), "gladlynt", "pratsam", "utåtriktad", "handlingskraftig" och "våghalsig" (korrelerar i andra faktorn), "fri i sina tankar", "realistisk", "lättsinnig" och "enkel". På nästan alla variabler hade teaterbesökarna starkare utslag än i läsarna. Slaktaren har, liksom den enda scen han förekommer i, gjort ett mycket starkt intryck på teatern. Han uppfattades som en mycket pratsam och gladlynt figur

I läsmédiet

upplevdes slaktaren som mera "lugn", "behärskad" och "traditionsbunden". I läsversionen förklarar Albert hur slaktaren blivit sådan som han blivit. (Jfr frågan om vem av personerna Albert tyckte sämst om.) Slaktaren uppfattades där som mera nyanserat framställd än i teatermediet, där han kommit att framstå som en i raden av Sigfrids antagonister.

Som framgått av innehållsbeskrivningen ovan ligger en del av skillnaden i uppfattandet av slaktaren säkert redan i textskillnaderna.

men trots detta som betydligt mera osympatisk än i läsversionen.

Rollinnehavaren själv menade vid en repetition att slaktaren var "en gubbe som misslyckats inför vuxna och kvinnor och som tar igen på barn, tex genom att säga roligheter som inte är roliga. Han är rätt otäck. Skall ha röd peruk och stripig lugg."

Översikt över
personbeskriv-
ningarna

En hel del läsare (26 av 203) hade inte urskiljt en så tydlig bild av slaktaren att de kunnat beskriva honom på så många som åtta variabler och deras svar har därför ej kommit att medtagas i beräkningen.

Man kan av diagram M 8, s 144, utläsa dels i vad mån de olika variablerna av försökspersonerna befunnits vara av relevans för beskrivning av upplevelsen av fem personer (jämförelse av de 32 staplarnas längd) dels hur teaterupplevelsen skiljer sig från läsupplevelsen för varje egenskap (jämförelse av stapellängden inom varje variabelpar) och för det tredje i vilken riktning utslagen går för teaterbesökare resp läsare (jämförelse av stapelparens utsträckning åt ena eller andra polen på skalan).

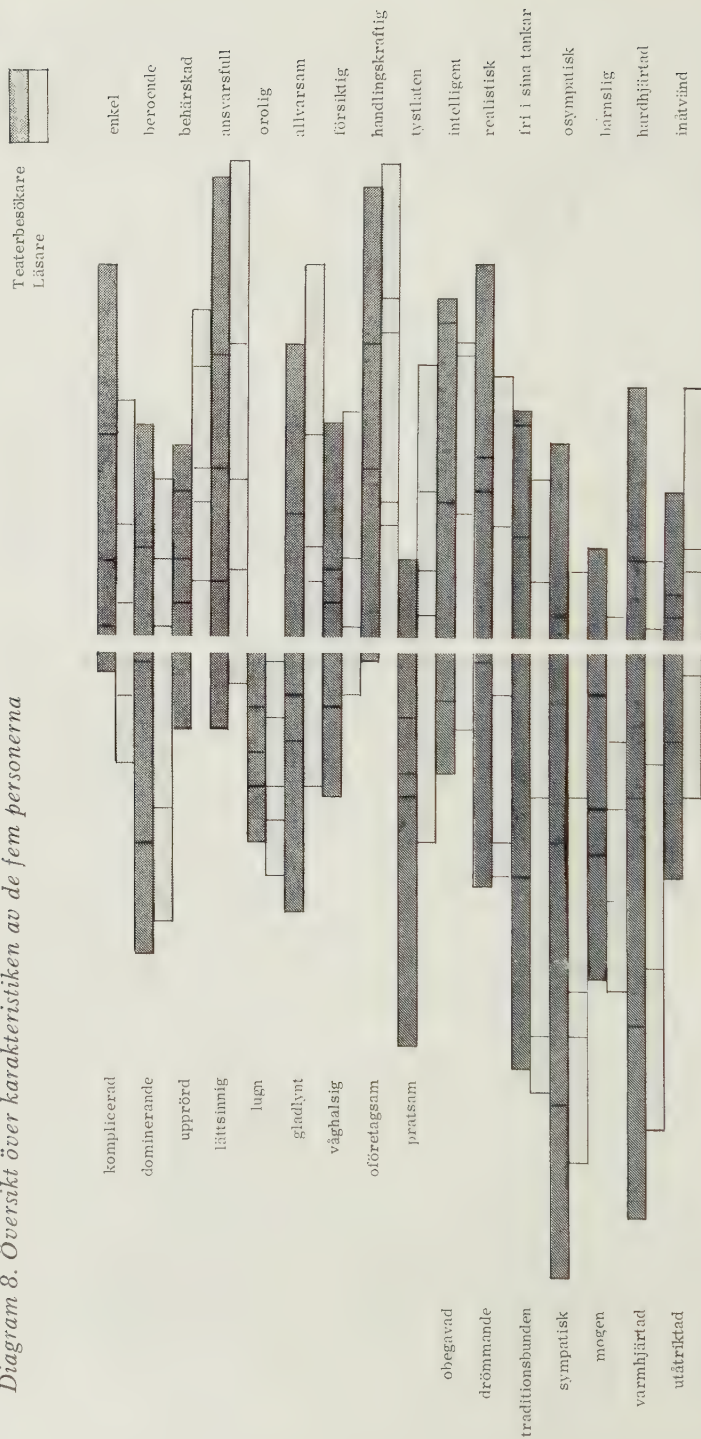
De egenskaper som är mest utrerade i diagrammet är varmhjärtad-hårdhjärtad och sympatisk-osympatisk, där särskilt teaterbesökarna som grupp ansett sig ha underlag för en markering på visst avstånd från mittaxeln. Även dominerande-beroende, lättsinnig-ansvarsfull, gladlynt-allvarsam, oföretagsam-handlingskraftig, traditionsbunden-fri i sina tankar och pratsam-tystlåten hör till de variabler som försökspersonerna funnit användbara vid beskrivningen av de fem personerna i Din stund på jorden.

Vissa egenskaper har ansetts äga större relevans vid beskrivningen av personerna i teatermediet än i läsmediet. Exempel på sådana är varmhjärtad-hårdhjärtad, realistisk-drömmande och intelligent-obegåvad. Teaterbesökarna har funnit vissa av personerna i verket mera varmhjärtade, realistiska och intelligenta än läsarna men också sett exempel på motsatsen hos andra personer.

Teaterbesökarna har också i större utsträckning än läsarna velat använda ordparet mogen-barnslig medan läsarna haft större bruk för lugn-orolig, upprörd-behärskad och utåtriktad-inåtvänd.

Tydligt är att teaterbesökarna bedömt personerna som mera utåtriktade, pratsamma, gladlynta och upprörda än läsarna som beskrivit dem som mera inåtvända, tystlåtna, allvarsamma och behärskade. En nära till hands liggande förklaring av skillnaden i utslagen på nämnda variabler är att teatermediet ställer krav på uttryck av personernas tankar och känslor. I läsmediet kan det sägas om en person att han har en viss egenskap men i teatermediet måste han visa egenskapen i fråga för att den skall bli trodd.

Diagram 8. Översikt över karaktäristiken av de fem personerna



Utslagen på de fem diagrammen 3—7 för Albert, Sigfrid, fadern, modern resp slaktaren har sammanfogats i ovanstående stapeldiagram. Var och en av nämnda personer har fått ett avsnitt på stapeln. Den vita mittlinjen motsvarar en mittpunkt på skalan mellan adjektivparen. Varje stapel ovan är således uppbyggd av fem bygghetenar. Om ett utslag på ett enkelt diagram skulle befinna sig mitt på skalan kommer det inte att synas i översiktsdiagrammet på annat sätt än att stapeln endast kommer att bestå av färre än fem bygghetenar. De båda staplarna för ordparet komplicerad-enkel visar alltså att teaterbesökarna beskrivit fyra av de fem personerna som enkla och en som komplicerad medan läsarna beskrivit tre personer som enkla och två som komplicerade.

Vanligen är det fråga om grad- och inte om artskillnad mellan medierna i beskrivningen av personerna. Det är föga förvånande att upplevelsen av personerna inte helt ändrar karaktär då textunderlagen i båda fallen är mycket lika varandra. Men även den förmodade mediastyrningen gav här relativt tunt utslag. I 59 fall av 80 uppmättes signifikanta skillnader i karaktäristiken mellan teaterbesökare och läsare. I slaktarens fall skilde den sig på samtliga 16 variabler, i Alberts fall på 13, i Sigfrids på 12, i faderns på 10 och i moderns på 8 variabler.

Fördelningen visar att mittmarkeringarna använts relativt sparsamt. Det är av betydelse vid tolkningsarbetet att veta att begreppsparen ansetts vara relevanta för de fenomen som skulle beskrivas med deras hjälp. Få faktorer visade sig i faktoranalysen vara specifika. De fem personerna har tydligen uppfattats som tämligen mångdimensionella.

För var och en av de fem personerna undersöktes spridningen i karaktäristiken på de sexton variablerna.

Styrning genom mediet i uppfattningen av personerna

Medelvärdet för standardavvikelserna i beskrivningen av personerna var genomgående större för teaterbesökarna än för läsarna:

Tabell 12. Styrning i uppfattningen av personerna. Medelvärdet för standardavvikelserna inom de båda medierna.

	Teatermediet (σm)	Läsmediet (σm)
Albert	1,31	1,13
Sigfrid	1,33	1,23
Fadern	1,29	1,15
Modern	1,22	1,14
Slaktaren	1,39	1,28

Även om skillnaderna mellan siffrorna är små kan en tendens konstateras. Styrningen genom läsmediet till en mera enhetlig uppfattning av personerna tycks ha varit starkare än genom teatermediet. Teaterbesökarnas lägre samstämmighet tyder på att de i detta fall lämnats friare tolkningsmöjligheter.

Relation mellan personer

Inte blott inställningen till en viss person utan också uppfattningen av relationer mellan personerna kan förmodas ha betydelse för bedömning av dessa.

- a. "Vem tyckte Albert bäst om av alla personerna i Din stund på jorden?"
- 94 % av teaterpubliken och 88 % av läsarna nämnde Sigfrid. (Sign.nivå 5 %.) Man såg de båda bröderna, t ex i Bäckscenen som teaterpubliken fäst sig vid, skoja med varandra på teatern. Publiken skrattade med åt Sigfrids

egendomliga skildringar av världen. Också Jenny och Katrin hade valts av fler teaterbesökare än läsare. Katrin, Alberts stora ungdomsförälskelse, framstod livs levande på scenen och man kom kanske därför bättre ihåg henne vid intervjutillfället. Lästexten beskrev mötet med henne mycket likt speltexten. Jennys roll är enligt innehållsanalysen (se ovan) relativt sett större i spel- än lästexten. Hon har mer att säga och uppbär på teatern rollen som Alberts samtalspartner i flera fall där Albert i lästexten själv filosoferar om förhållandena. Man ser henne tillsammans med Albert i ett par scener före Alberts avresa. Även i lästexten berättas att hon följde honom till stationen men hennes person beskrivs inte så utförligt. I lästexten förekommer till skillnad från speltexten också andra systrar till Albert, varför Jenny kommer att ingå som en av många i barndomsmiljön. Speciellt modern men också fadern fick röster av läsarna. Läsarna erhöll förmodligen en mer nyanserad bild av Alberts relation till och syn på föräldrarna än teaterbesökarna som blott såg de direkta konfrontationerna.

- b. "Vem tyckte Albert sämst om av alla personer i Din stund på jorden?" Såväl teaterbesökare som läsare nämnde främst värvare Nyström, farbrodern, och hans son, kusinen Artur. Hela 71 % av läsarna menade att Albert hade mest negativa relationer till dessa båda mot 46 % av teaterbesökarna, som också hittat andra alternativ. 29 % av teaterbesökarna mot 15 % av läsarna ansåg att Albert tyckte sämst om slaktaren. Också fadern hade fått höga siffror (25 % av teaterbesökarna och 10 % av läsarna). (Sign.nivå 0,1 %.)

Läsarna lade således nästan alla sina röster för farbrodern och kusinen medan teaterbesökarna fördelade dem ganska jämnt över farbrodern, kusinen, slaktaren och fadern. På teatern *polariserades konflikterna* företrädde av Albert å ena sidan och fadern med höjt vedträ och slaktaren med blodiga knivar å andra sidan. Läsarna fick en mera nyanserad syn på fadern och slaktaren, då Albert som berättare i lästexten förklarade vad deras hårdhet berodde på och även klandrade sig själv. (Se karakteristiken av dessa roller ovan.) Farbrodern och kusinen hade han däremot inte bemödat sig om att ge en förståelsefylld bild av, då de väl räknats som bi-personer, inblandade i broderns öde.

*

Styrning till
ställningstagande

Referat gjordes av fem situationer i Din stund på jorden och följande frågor ställdes.

Här nedan finns några situationer som du känner igen från Din stund på jorden.

- a. En pojke är intelligent och vill gärna studera, men hans far har inte råd

att skicka honom till högre skolor. Sonen mår illa vid allt slags dödande och avskyr jakt. Det finns en skola för blivande militärer som är gratis, men sonen säger att han inte vill ha med döden att göra. Tycker du att det är rimligt att en mycket fattig far försöker övertala sonen att resa dit för att få gratis undervisning?

Frågan besvarades med *nej* av 64 % teaterbesökare och 57 % läsare, vilket är ett ganska kraftigt avståndstagande från frågans milda uttryck, om det är "rimligt".

Teaterbesökarna tog starkare ställning mot fadern än läsarna som blev införda i hela sammanhanget, bland annat i Alberts försonande inställning till sin far i slutet av boken. Teaterbesökarna har genomgående starkt intresse för Sigfrid som tidigare visats. Läsarna hade som orsak för Alberts utvandring till Amerika också i högre utsträckning än teaterbesökarna valt ekonomiska skäl (att torpet inte gav avkastning etc), to m i så hög grad att de ansåg att Albert gav sig till Amerika för att tjäna pengar, medan teaterbesökarna kraftigare framhöll Sigfrids öde som huvudorsaken. Det är därför helt konsekvent att läsarna har lättare att se det rimliga i faderns situation. Det finns också mera av miljöbeskrivning i lästexten än i teaterföreställningen, där personerna visas fristående mot en stiliserad fond.

- b. Situationen ovan (under a) gäller en mycket fattig man, som får hjälp att betala årsräntan på sin gård genom de värningspengar han får, om han lyckas övertala sonen att bli soldat. Med hjälp av pengarna kan hans gård och familj räddas. Menar du att han trots detta inte bör övertala sonen att ta värvning? (Obs! Betingelserna under a gäller beträffande sonens inställning.)

Referatet betonade här än starkare faderns prekära läge. Trots detta har båda grupperna tagit avstånd från faderns handlande i ännu högre grad än i fråga a. En skärpning av referatet till faderns förmån kan ha inneburit att man känt sig manad att ta sonens sak i försvar. Ytterligare en orsak kan naturligtvis vara att frågan nu är negativt formulerad, varför ett ord till förmån för fadern innebär ett "nej"-svar.

- c. Tycker du att en värnpliktig som inte tål att se blod och inte kan förmå sig att skjuta på pappsoldater bör bli frikallad eller bör man låta honom stanna kvar för att vänja sig?

Exemplet är denna gång avklätt sin historiska anknytning. Många har ändrat "frikallad" till "omplacerad", vilket kodats som "frikallad eller omplacerad". Teaterbesökarna tog starkare ställning än läsarna för en mild behandling av den värnpliktige. Läsarna hade fler "vet ej", kanske på grund

av det större bakgrundsmaterialet och svagare styrning till volontären Sigfrids förmån. Fler teaterbesökare, hela 94 %, tyckte att den värnpliktige i exemplet skulle bli "frikallad eller omplacerad" mot 89 % av läsargruppen.

- d. Den ende sonen på en gård vill utvandra till Amerika. Fadern och modern vill däremot att han skall stanna hemma och överta gården, då de annars blev ensamma och allt deras arbete på gården vore förspillt, om ingen övertog den. Vem tycker du bör få sin vilja fram? *Bör sonen resa eller stanna hemma?*

Både teaterbesökare och läsare tyckte att sonen skulle resa. Teaterpubliken var emellertid som grupp mer ense om detta alternativ (95 % menar så mot 84 % av läsarna). Fler läsare var också mera tveksamma — de hade mycket material, kanske många skäl för och emot. De kände bättre hela sammanhanget med föräldrarnas besvikelse och visste också hur illa Albert slog rot i Amerika. (De valde rotlöshets- och ensamhetstemat.) De hade läst om hur Albert grämde sig över emigrationsdagen. Detta säger visserligen Albert som gammal på scenen också, nämligen att den dagen var ett av hans plågsammaste minnen, men när minnet spelades upp var Albert fortfarande ung på scenen och hans öde inte avgjort utan teaterpubliken fick se honom mäta sina krafter med faderns (en person som de enligt den sjugradiga skalan inte tycktes ha så stor förståelse eller sympati för som läsarna).

Teaterbesökarna tog således tydligare ställning i de situationer som refererats. Säkert innebär teatermediets tendens att betona vissa ting att åskådarna i vissa fall styrs starkare än läsarna. I läsversionen förekommer resonemang för och emot genom förekomsten av en berättare som själv inte slutgiltigt valt ståndpunkt. Kanske teaterns tillfällen till möten i pausen och efter föreställningens slut bidragit till att teaterbesökarna dömt inbördes mera lika än läsarna. Enligt uppgifter som refereras nedan kände teaterbesökarna också vid vissa tillfällen "en gemensam gripenhet" vid själva åskådandet.

Stratifieringstabellerna visar beträffande fråga a. att äldre män i högre grad än yngre tyckte att det var rimligt att fadern övertalade sonen (signifikant endast beträffande läsarna). Speciellt lågutbildade yngre män var mycket emot sådan övertalning. Högutbildade äldre män satsade mer än övriga på alternativet "vet ej". Äldre män tyckte att det var rimligare än äldre kvinnor att fadern övertalade sonen. Yngre kvinnor delade äldre mäns inställning medan äldre kvinnor hade större förståelse för Sigfrid. De som mest ogillade att Sigfrid skulle utsättas för övertalning var alltså i nämnd ordning lågutbildade yngre män (92 %) och äldre kvinnor (både låg- och högutbildade 73 %). Medeltalet låg på 57 %.

Beträffande fråga c. tyckte männen (signifikant endast för läsarna) i något

större utsträckning än kvinnorna att sonen borde vänja sig och alltså inte bli frikallad eller omplacerad. Ett undantag var dock de lågutbildade äldre männen som instämde med kvinnornas ståndpunkt.

Beträffande fråga d. (signifikant endast beträffande läsarna) tyckte 1) lågutbildade äldre män, 2) lågutbildade äldre kvinnor, 3) lågutbildade yngre kvinnor i nämnd ordning att sonen skulle stanna hemma. Låg utbildning tycks alltså korrelera med större förståelse för alternativet stanna hemma, kanske på grund av högre värdering av trygghet både för föräldrarna och för sonen själv. De högutbildade samt de lågutbildade yngre männen (som själva tidigare som grupp identifierade sig med Albert) hade större förståelse för att sonen ville lämna hemmet.

Inflytande på Albert
ur hans
omgivning

”Vem tyckte du hade starkast inflytande på Albert: Fadern, modern, brodern Sigfrid eller systemen Jenny?”

a. i fråga om ’att tro eller inte tro på Gud’?”

Tabell 13. Tolkning av olika personers inflytande på Albert i fråga om gudstro. Den procentuella fördelningen efter medium.

Rangordning:	1	2	3	Summa
T (%)	Sigfrid 39	Modern 38	Övriga 23	100 (N=191)
L (%)	Modern 50	Sigfrid 44	Övriga 6	100 (N=203)

(Sign.nivå 0,1 %)

En förklaring till skillnaden kan vara att det talas mera om moderns religiositet i lästexten. Morbrodern Johannes är inte alls med i teaterversionen. Avsnittet där modern ligger för döden och Albert uppmanas att bedja för henne, hör också till sådant som utgått vid dramatiseringen. (Se i textjämförelsen ovan.) Å andra sidan innehåller lästexten överlag så mycket mer stoff att textanalys ensamt är osäkert som förklaringsgrund. Sigfrid har i andra sammanhang visat sig vara väl framspelad på scenen. Jenny drog till sig fler procent (19 % på teatern mot bara 4 % vid läsningen). På teatern är det med henne som Albert för samtalet om helvetets existens. Albert slår sig emellertid inte till ro varken med hennes eller moderns tro.

Beträffande stratifieringen var det, både beträffande lästext och teater, genomgående de högutbildade som valde Sigfrid medan de lågutbildade oftare än läsarna valde modern. Framför allt var det gruppen högutbildade yngre män som valde Sigfrid (63 % av teaterbesökarna och 69 % av läsarna). Kanske kände de sig i viss mån vara i liknande situation som han. Bland teaterbesökarna var de som valt alternativet fadern flest bland männen.

b. i fråga om ’att rätt använda sin stund på jorden’?”

Tabell 14. Tolkning av olika personers inflytande på Albert i fråga om att leva. Den procentuella fördelningen efter medium.

Rangordning:	1	2	3	Summa
T (%)	Sigfrid 91	Fadern 3	Övriga 6	100 (N=191)
L (%)	Sigfrid 79	Fadern 15	Övriga 6	100 (N=203)

(Sign.nivå 0,1 %)

Sigfrid valdes i båda fallen också på denna fråga, dock mest av teaterbesökarna. Bäckscenen, där Sigfrid och Albert talade om livets användning, hade valts av 44 % teaterbesökare och 13 % läsare. En del läsare kan ha valt fadern beroende på att slutscenen vid faderns dödsbädd och dess inverkan på Alberts sätt att tänka gjorde starkare intryck vid läsningen. (Fler läsare än teaterbesökare önskade möta fadern som huvudperson i ett sceniskt eller litterärt verk. (Se ovan.) Det var mest män bland läsarna som valde fadern. Lågutbildade äldre män satte honom t o m före Sigfrid i detta speciella avseende. Det var mest högutbildade äldre och yngre män som valde Sigfrid bland läsargruppen.

c. i fråga om 'att sluta vara rädd för döden och finna sin trygghet'?"

Tabell 15. Tolkning av olika personers inflytande på Albert i fråga om trygghet inför döden. Den procentuella fördelningen efter medium.

Rangordning:	1	2	3	4	Summa
T (%)	Sigfrid 73	Fadern 15	Modern 7	Jenny 5	100 (N=191)
L (%)	Sigfrid 44	Fadern 37	Modern 15	Jenny 4	100 (N=203)

(Sign.nivå 0,1 %)

Svarsfördelningen visar samma mönster som den föregående. Förmodligen associerar man mellan de båda temana. Den förklaring som gavs ovan kan gälla även här.

Signifikanta skillnader mellan strata visade att det bland läsarna också här var de högutbildade männen som valde Sigfrid. De lågutbildade äldre männen valde främst modern. Bland teaterbesökarna var det högutbildade äldre män och äldre och yngre kvinnor som valde Sigfrid mest medan fadern mest valdes av lågutbildade äldre män och modern av lågutbildade äldre kvinnor.

d. "Vem tyckte du tydligast stod på Alberts sida, när han talade om att utvandra till Amerika?"

Att Jenny stod på Alberts sida visades på teatern. I lästexten blir det aktuellt att välja mellan fadern eller modern eftersom systemen inte nämns så mycket. Sigfrid är ju redan död. Jenny är liksom modern hela tiden närvarande i

Tabell 16. Tolkning av olika personers stöd av Albert vid emigrationen. Den procentuella fördelningen efter medium.

Rangordning:	1	2	3	Summa
T (%)	Jenny 92	Modern 4	Övriga 4	100 (N=191)
L (%)	Jenny 49	Modern 34	Övriga 17	100 (N=203)
				(Sign.nivå 0,1 %)

rummet och följer faderns hotelser, när Albert vill emigrera, även om ingen av dem vågar säga så mycket.

Detta är ett exempel på hur personer som inte är i fokus, försvinner på lästextens sidor och därmed ur läsarnas medvetande, medan de på teatern sitter med vid familjens middagsbord och reagerar på vad som sker. De kan inte utebli utan speciell anledning. I lästexten däremot behöver det inte ens nämnas att de är med.

Av läsarna var det främst äldre män som valde fadern, medan lågutbildade äldre män och kvinnor valde modern och lågutbildade yngre män valde Jenny.

Moraliska
ställningstaganden

Din stund på jorden kan ses som en rad valsituationer, där personerna handlar på ett sätt, som kan ge anledning till positiva eller negativa kommentarer. Tolv exempel räknades upp och frågan ställdes:

”Tyckte du att personerna handlade rätt eller fel vid dessa tillfällen? Med ’att handla rätt’ menar vi *om du skulle rekommendera deras handlingssätt till andra personer i samma situation som de i föreställningen/boken?*” (Det definierande tillägget gjordes sedan provundersökningen utvisat att flera intervjupersoner inte tyckte att de kunde sätta sig till doms över de diktade gestalterna som levde i en annan kanske mera ”oupplyst” tid.)

Följande exempel uppvisar signifikanta skillnader (Tabell 17):

”Gjorde fadern rätt när han ’sålde’ Sigfrid?” (Sign.nivå 5 %.) Frågan, som använder det både i romanen och pjäsen ofta förekommande verbet ”sålde” för värvningsförfarandet, kan betecknas som ledande, vilket dock bör drabba båda försöksgrupperna i lika hög grad. 12 % läsare mot 2 % teaterbesökare svarade *ja*. Ovan visade det sig att teaterbesökarna tog starkare ställning till förmån för Sigfrid och överhuvud taget hade intresserat sig för honom mera. Läsarna hade också tidigare visat sig ha en mera nyanserad syn på fadern och dennes handlande.

Sigfrids värvning diskuterades en natt av fadern och modern.

”Gjorde modern rätt när hon anklagade fadern för att ha ’sält’ Sigfrid?” (Sign.nivå 0,1 %). Teaterbesökarna svarade *ja* i högre grad än läsarna. De

Tabell 17. Moraliska ställningstaganden i tolv fall. Den procentuella fördelningen för varje fall efter medium.

	Teaterbesökare (%)			Läsare (%)		
	Rätt	Fel	Summa	Rätt	Fel	Summa
1. Gjorde fadern rätt när han sålde Sigfrid?	2	98	100	12	88	100
2. Gjorde Albert rätt när han trotsade fadern?	87	13	100	84	16	100
3. Gjorde fadern rätt när han försökte bruka våld mot Albert?	2	98	100	5	95	100
4. Gjorde farbrodern rätt när han värvade Sigfrid?	11	89	100	13	87	100
5. Gjorde slaktaren rätt när han talade med pojkarna om slakt?	37	63	100	38	62	100
6. Gjorde Albert rätt när han for till Amerika?	88	12	100	86	14	100
7. Gjorde Alberts barn i Amerika rätt när de lämnade fadern?	35	65	100	37	63	100
8. Gjorde modern rätt när hon anklagade fadern för att ha sålt Sigfrid?	60	40	100	36	64	100
9. Gjorde kusinen rätt när han berättade om Sigfrids öde?	72	28	100	81	19	100
10. Gjorde Katrin rätt när hon frestade Albert?	71	29	100	44	56	100
11. Gjorde fadern rätt när han tvingade Sigfrid att vara med om slakten?	10	90	100	6	94	100
12. Gjorde systemen Jenny rätt, när hon stannade hos föräldrarna?	71	29	100	63	37	100
	N=191)			(N=203)		

tyckte efter vad som ovan framgått bättre såväl om modern som om Sigfrid än vad läsarna gjorde och hade inte samma försonande inställning till faderns handlande som dessa.

"Gjorde Katrin rätt när hon frestade Albert?" (Sign.nivå 0,1 %.) Teaterbesökarna svarade även på denna fråga *ja* mer än läsarna, kanske beroende på att de såg Katrins charm och bevekelsegrunder. Vilhelm Moberg tyckte själv att hon var en för "modern" flicka (enligt intervjun 5.6.68), vilket också somliga bland publiken tyckte (se nedan under Trovärdighet) och som sådan kanske inte hennes kyssförsök dömdes så hårt som vid läsningen, trots den mycket positiva skildringen av henne även i boken. (Albert i romanen s. 134: "Det var det ljuvligaste jag hittills hade varit med om".)

"Gjorde kusinen rätt, när han berättade om Sigfrids öde?"

Att läsarna svarade *ja* i större utsträckning (Sign.nivå 5 %) kan kanske

bero på att det i boken tydligare framgår att Albert själv ville få information om Sigfrid, att han ofta undrade över dennes öde, medan teaterbesökarna kan ha upplevt avslöjandet genom kusinen som en teaterteknisk fint för åskådarnas skull, som drabbade Albert hårt. Medan kusinen rökte cigarr och braverade och ville prata om allt han visste, agerade Albert stumt eller fåordigt. (Se interaktionsanalysen ovan).

Teaterpubliken tog således ställning i konflikter främst till förmån för Sigfrid i dennes konflikt med fadern. Inte osannolikt är detta ett maskerat indicium på teaterbesökarnas intresse för polarisering (man ger sig in i debatten mellan personer med olika moralisk hållning). Det är dock inte så att teaterbesökarna dömde hårdare eller moraliserade mera över personernas handlande.

Det är påfallande att både teaterbesökare och läsare accepterade Alberts (berättarens) syn på tingen. De ansåg att det var rätt av Albert att trotsa sin far och emigrera till Amerika. Däremot var det fel av Alberts barn att lämna sin far (!), fel av slaktaren att tala med pojkar om slakt och fel av farbrodern och fadern att försöka få Sigfrid att värva sig. Beträffande frågan huruvida Jenny gjorde rätt när hon stannade hos föräldrarna var man mera tveksam. Många menade att det var svårt att ta ställning till vilka möjligheter det kunde finnas på den tiden för en ogift mor utanför föräldrahemmet. Albert ville å ena sidan att Jenny skulle gifta sig och i hans ställe ta över gården, men å andra sidan erbjöd han sig att skicka henne en Amerikabiljett.

Åsikt om författarens syn på skeendet

”Tyckte du man kunde märka något som författaren till Din stund på jorden ogillar i samhället eller i förhållandet människor emellan?” 21 st av det samlade antalet intervjuade teaterbesökare och läsare svarade *vet inte*. Fasta svarsalternativ gavs inte. De 296 som svarade *ja* ombads konkretisera sina svar, varefter de kodades i följande kategorier:

1. militärväsendet
2. våld
3. föräldratvång
4. kontaktlöshet, ensamhet
5. religion
6. fattigdom
7. gamla traditioner (som gårdar i arv, hemmasöner)
8. övrigt (diverse från bilismen till förakt för ogifta mödrar)
9. ospecificerat

Ingen angav fler än tre alternativ, varför de tre tabeller uppställdes val i 1:a, 2:a och 3:e hand. Sammanslagen ser tabellen ut så här:

Tabell 18. Uppfattning av kritik inom verket. Den procentuella fördelningen inom respektive medium.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
T (%)	37	17	66	2	83	2	0	160	27 (N=191)
L (%)	32	23	46	23	49	60	22	136	10 (N=203)

Läsarna svarade i högre grad än teaterbesökarna med konkreta alternativ (Sign.nivå 0,1 %). Man bör dock här minnas att läsarna i fler fall än teaterbesökarna valt verket på grund av kännedom om författaren. Svaren upptog för båda medierna en mängd disparata ting, varför *övrigt* blev en mycket stor kategori, dock störst för teaterbesökarna. Teaterbesökarna samlade sig kring svarsalternativen *religion* och *föräldratvång* i nämnd ordning, där de hade högre siffror än läsarna. Läsarnas vanligaste val faller på *fattigdom*, *religion* och *föräldratvång*. Satir mot *militärväsendet* hade uppgivits av ungefär lika många inom båda kategorierna. Ytterligare endast ett alternativ, nämligen *våld*, hade samlat siffror hos teaterpubliken medan läsarna spred sig över flera alternativ *våld*, *kontaktlöshet*, *gamla traditioner* (med drygt 20 % på vardera). Teaterbesökarna verkar trots de många svaren kodade under kategorin *övrigt* ha fastnat för ett begränsat antal alternativ medan läsarna tyckte sig ha funnit kritik i verket i en hel del avseenden.

"Religion" och "föräldratvång" har nämnts i betydligt högre grad av teaterbesökare än läsare. Det är två motiv där *tankar och känslor polariserar*, genom att moderns uppfattning ställs mot Alberts i religionsfrågan och faderns mot sönerns i fråga om vem som skall bestämma om sönerns framtid. Generationskonflikt och faderstvång (se ovan tabell 8) var något som teaterpubliken i högre grad än läsarna ansåg att verket handlade om, varför det låg närmare till hands för denna grupp att fundera över vilken författarens inställning till konflikten skulle kunna vara.

Alternativen "fattigdomen" liksom "gamla traditioner" har läsarna nämnt fler gånger än teaterpubliken. Båda tillhör den *bakgrund till skeendet* som läsarna genom spridningen över många kategorier tecknat. Det är inte något visuellt eller dynamiskt förenat med dessa kategorier i Din stund på jorden. Ingenting förändrar sig märkbart under skeendets gång. Man får bara reda på hur svårt föräldrarna har att klara av skulden på gården men hur de slutligen betalar av den. Ändå ligger häri mycket av förklaringen till deras förtvivlan över att inte barnen vill eller kan ta över gården. Fattigdomen anges också både i lästexten och pjäsmanuskriptet som en viktig orsak till att de

gick med på att Sigfrid skickades till Volontärskolan som var en gratisskola. Läsarna tycks ha fått en djupare känsla för hela den sociala bakgrunden. "Att de ekonomiska förhållandena tvingade Albert att resa" angavs tex som skäl till Alberts Amerikaresa av fler läsare än teaterbesökare. I retentionsundersökningen skall det också visa sig att läsarna tre år efter upplevelsen har en tydligare och mera korrekt uppfattning av miljön i Din stund på jorden än teaterbesökarna. (Se nedan). Tydligen har inte teaterns projektioner och den relativt magra förekomsten av rekvisita räckt till för att skapa miljö-känsla hos mottagarna i samma grad som romanens verbala beskrivningar. (Ekonomi med dekoren var ändå helt i överensstämmelse med Mobergs smak. Härigenom skulle det drömlika framhåvas; intervju 5.6.68.)

Våldstemat förekommer rikligare exemplifierat i lästexten än i teateruppsättningen. Dels resonerar den gamle Albert mera om våldet, dels illustrerar episoder som försöket att dränka hunden Jäger (avsnittet "Hundens käftar"), morkulleskyttet med Sigfrids farhågor om skadskjutning, bombplanen på väg till Kuba och Jesus-Jensens försök att stoppa den dödsbringande bilismen (som alla fallit bort vid dramatiseringen) fylligare än i teaterversionen våldet ur olika aspekter. Trots olikheten i textunderlag är våldet obetydligt mer nämnt av läsarna i samband med frågan om författarens inställning.

Också religionen omnämns oftare i lästexten än på teatern. Episoderna med morbrodern Johannes' predikobesök och moderns sjukbädd, där hon bönfaller Albert att bedja för henne, tillhör vad som fallit bort i speltexten. Men ändå avspeglar sig inte detta tema genom högre siffror hos läsarna. Det är tvärtom teaterbesökarna som tyckt sig märka en kritisk hållning från författarens sida till temat. Rimligen bör man räkna med något slag av drunkningsteori (Se innehållsanalysen av Din stund på jorden) och beräkna inslag i texterna i förhållande till hela textmassan, modifierat med en viss kvotering gällande minimiomnämmande för olika inslag. När som i detta fall författarens inställning till våld respektive religion vid ett par tillfällen belysts i båda medierna, kommer inte läsarna automatiskt att observera författarens syn intensivare blott därför att fenomenet beskrivits ett par gånger ytterligare. Kanhända är de överskjutande episoderna helt överflödiga ur denna synpunkt, kanske behöver läsaren dem för att fästa sig vid temat ifråga. Han får i varje fall inte i detta fall någon stark extra trumf på hand genom att den mäktigare ordmassan för hans del tillåter upprepanden med variation.

"Ensamhet" har tidigare av läsarna i högre grad än av teaterbesökarna nämnts som ett huvudtema i Din stund på jorden. Här har läsarna vaknare än teaterpubliken tyckt sig iakttaga, hur "kontaktlöshet och ensamhet" skildras av författaren som något ont.

Kort skall också beröras hur de åtta delgrupperna som bildades vid in-

delning efter kön, ålder och utbildningsnivå fördelade sig på de olika kategorierna. De båda grupper som menade sig ha iakttagit flest exempel på satir eller allmänt ogillande från författarens sida var högutbildade yngre män och kvinnor ur samma kategori. Personerna inom dessa grupper gav dels i flest fall något svar och dels var och en fler olika alternativ än övriga. Förmodligen beror detta på deras relativa närhet till skolgång och sysslande med den typ av verksamhet som frågan uppmanade till. Fler högutbildade än lågutbildade har hittat exempel som kategoriserats under *övrigt*. De högutbildade läsarna menade i större utsträckning att satir mot *militärväsendet* förekom, medan de lågutbildade läsarna lika genomgående svarade att avsky för *våld* förekom i boken. Kanske kan det ses som ett utslag av skolutbildning att de högutbildade i detta fall preciserade sig mera.

Kvinnorna befolkade såväl kategorin satir mot *militärväsendet* som avsky för *våld* mera än männen medan de senare ledde inom kategorin *föräldratvång*. *Kontaktlöshet* nämndes av högutbildade kvinnor, såväl yngre som äldre. (Jfr frågan om handlingsimpuls nedan.)

*

Trovärdighet

Moberg var själv, enligt intervju 5.6.68, angelägen om att skildringen både i läs- och teaterversionen skulle väcka tilltro: "Jag vill visa dokumentärt: Så här var det." Av detta skäl sympatiserade han med skioptikonbilderna "med fakta om emigrationen": "Det ger ju en dokumentär grund åt det hela, så det här, det tycker ju folk, det här är ju sant. Jag har en arbetsprincip som säger: Det är bara saklighet som griper mellan människor /. . . / Det ökar folks intresse". "Förtjänsten i föreställningen är ju framför allt att den är inte patetisk utan den verkar naturlig och äkta."

Tilltro till
olika avsnitt

Till intervjupersonerna ställdes frågan:

"Anser du att det du mött i Din stund på jorden kunde ha ägt rum?" De tolv avsnitten räknades upp, och för vart och ett gavs svarsalternativen *ja*, *nej* och *vet inte*.

Läsarna tyckte som helhet att verket var mer trovärdigt än vad teaterbesökarna tyckte. 67 % av läsarna mot 49 % av teaterbesökarna hade inte en enda invändning mot de angivna avsnitten (sign.nivå 1 %). Läsarna var dock tveksamma, kunde inte riktigt avgöra och svarade *vet inte* i något fler fall än teaterbesökarna.

Det var sällan många avsnitt man ansåg vara osannolika. Av de teaterbesökare som hade invändningar i något fall, låg 22 % på ett enstaka *nej* och endast 2 % på fler än fem nejsvar. Bland de kritiska läsarna hade 17 % bara ett *nej* och 1 % fler än fem nejsvar. Ingen svarade *nej* på samtliga avsnitt.

Tabell 19. Tilltro till olika avsnitt. Den procentuella fördelningen för varje avsnitt efter medium.

	Teaterbesökare (%)				Läsare (%)			
	Ja	Nej	Vet inte	Summa	Ja	Nej	Vet inte	Summa
1. När Albert som gammal satt och funderade i sitt rum	96	4	0	100	94	3	4	100
2. När Sigfrid dog	89	9	2	100	92	5	3	100
3. När Sigfrid och Albert var vid bäcken	91	6	3	100	85	6	9	100
4. När slaktaren talade med pojkarna	84	12	4	100	86	3	11	100
5. När Sigfrid måste vara med vid slakten	89	8	3	100	88	7	5	100
6. När Sigfrid tog värvning	90	8	2	100	89	6	5	100
7. När bouppteckningen gjordes	75	17	8	100	86	1	13	100
8. När Albert läste i Kaninbibeln	83	6	11	100	73	8	19	100
9. När Albert och modern talade om religionen	90	3	7	100	86	3	11	100
10. När Katrin och Albert träffades	85	12	3	100	85	4	11	100
11. När Sigfrid och Albert satt på bänken och talade om flickor	94	4	2	100	91	4	6	100
12. När Albert avlyssnade föräldrarnas samtal om att Sigfrid "såldes"	87	8	5	100	87	7	6	100
13. När Albert talade om att han skulle fara till Amerika	90	8	2	100	92	4	4	100
14. När kusinen kom på besök	88	7	5	100	84	3	13	100
15. När fadern dog	93	4	3	100	90	3	7	100
	(N=191)				(N=203)			

Sedan teaterbesökare och läsare talat om vilka avsnitt som väckt deras misstro, ombads de att ange vad det varit i avsnittet som inte verkat trovärdigt.

Till vad ställde man sig skeptisk? Överlag hade intervjupersonerna inget att invända mot plågsamma scener som Sigfrids och faderns dödsfall, eller mot lyriska scener mellan pojkarna. Teaterpubliken invände mot sannolikheten i avsnitten "När slaktaren talade med pojkarna", "När bouppteckningen gjordes", "När Albert och Katrin träffades" och "När kusinen kom på besök". (Teaterbesökarna påpekade som skäl för sin misstro bl a att dräkterna, speciellt

kusinens uniform, inte var tidsriktiga utan "teaterkostymer" och att Katrin var en "för modern" flicka.)

På ett ställe var läsarna tveksamma (svarade företrädesvis "vet inte") där teaterpubliken godtog förloppet, nämligen i avsnittet "När Albert och modern talade om religionen". Har spelet på teatern här övertygat om innehålllets möjlighet? Både teaterpubliken och läsarna tvekade om trovärdigheten i avsnittet "När Albert läste i Kaninbibeln" — de ansåg att de inte visste tillräckligt mycket om den tidens beväringshandböcker för att våga uttala sig i någon riktning beträffande trovärdigheten.

Över huvud taget verkar det vara historiska avsnitt, scener med anspråk på att teckna tids- och lokalfärg, som teaterpubliken har reagerat negativt på beträffande trovärdigheten, medan läsarna kanske inte haft materialet tillräckligt konkret framför sig för att kunna uttala sig kritiskt. Utslaget på frågan om författarsatir visade dock, att läsarna fått en fyllig beskrivning av skeendet. Kanske var det så att läsarna mera kände sig ledda av berättarjaget och därför var mindre kritiska, medan teaterpubliken inte tog allt som visades för gott.

Författarens invändningar mot uppsättningens trovärdighet

Beträffande trovärdigheten reagerade Moberg själv emot att man på scenen talade småländska, men han tyckte inte (i bandad intervju 5.6.68) att den störde så mycket (till skillnad från Dramatensmåländskan). Publiken hade inte i något fall stötts av dialekten. Kanske var det svårt för ickesmålänningar att avgöra hur pass genuin den var. Moberg menade vidare att Fadern i emigrationsscenen hade en för liten vedklabb: "Faen, finns det inte ett vedträ i hela Skåne? Jag menar vad är det för en knabbe? Det är löjlga saker. Han skall ha ett långt, stort vedträ naturligtvis. Så här långt. Inte komma med en liten knabb!"

Teaterbesökarna tyckte inte att det var något konstigt heller med att Katrin inte överensstämde med Mobergs vision vad det gällde ålder. Hon var enligt Moberg för gammal och dessutom för modern: "Sådan var inte en flicka på den tiden." De hade dock observerat den sistnämnda av Mobergs invändningar, den att hon var för modern. Teaterpublikens kritiska hållning gäller dock smärre detaljer i lokal- och tidsfärg. Det är uppenbart att det innebär risk att på teatern förvandla ord till kött. I fallet *Din stund på jorden* kan man utan vidare konstatera att teaterbesökarna hakat upp sig på betydligt fler punkter än läsarna. Huvudparten av de uppgivna skälen till undran och irritation är dock småsaker. Ingen har sagt att "hela föreställningen", "Alberts hela utveckling" eller att hela personer eller miljöer verkat skrivbordsprodukter. Teatermediets vädjan till kontroll har varit stark men kritiken har inte drabbat väsentligheter.

Identifikation och dess samband med tilltro till verket

De teaterbesökare och läsare som levtt sig in så starkt i Sigfrid att de gått och tänkt på honom efteråt (Se nedan) ansåg i högre grad än övriga att verket var helt trovärdigt (de menade att "det kunde ha gått till så i verkligheten" som i de 15 avsnitt av verket som presenterades för dem).

Inom undersökningen av Din stund på jorden är det enligt kontingensanalys så — med reservation för måttens validitet vad gäller "identifikation" och "trovärdighet" — att trovärdigheten ökar, om man identifierar sig med eller känner starkt intresse för en viktig person (här Albert eller Sigfrid) i ett verk. Samma tendens gäller för båda medierna.

5.3.3 Känslö-engagemang och inlevelse

Känslö-engagemang och inlevelse

Frågor ställdes om attraktion av olika slag till de i konflikten inblandade personerna.

Inlevelse i person

"Gick du och tänkte speciellt på någon viss person i Din stund på jorden efteråt?"

Upplevelsen var inte slut efter det att den tid som mätts som teater- resp lästid utlöppt, utan de flesta hade funderat vidare efteråt på vad de sett och hört eller läst. Visserligen angav 19 % av teaterbesökarna att de inte tänkt speciellt på någon viss person, men bland dem dolde sig också de intervju-personer som tänkt på flera stycken och inte kunde säga att de tänkt speciellt på en. (De fick enligt instruktionerna endast nämna en person.) Bland läsarna var det något fler, 32 %, som inte tänkt på någon speciell person. Antingen var de mindre styrda eller också gav teatern genom gestaltningen mer stoff att fantisera över under hemvägen, i samtal med andra m m. (Sign.nivå 0,1 %.)

Albert var den person som främst hade fortsatt att intressera mottagarna inom båda medierna. (Bland teaterpubliken hade 44 % och bland läsarna 40 % gått och funderat på honom.)

Sigfrid följde som tvåa för både teaterpubliken och läsarna. Något fler personer bland teaterpubliken (24 %) hade fäst sig vid Sigfrid så starkt att man fortsatt att tänka på honom än bland läsarna (16 %). Han hade stimulerat teaterpublikens fantasi. Moberg menade efter Helsingborgsföreställningen att pojkar i teaterversionen uppfyllde hans intentioner ("Pojkar har jag ju aldrig sett så bra som här. Albert var bra som 14 år." /5.6.68/)

Också modern hade fått en viss uppslutning bland teaterpubliken (dock endast 5 %, dvs 9 st). Läsarna hade dessutom tänkt på diverse personer ur Amerikagalleriet. Övriga personer hade blott udda omnämnanden.

Önskan att möta någon person på nytt

"Förutom Albert finns det en hel rad andra personer. Om du skulle möta någon av dem igen fast som huvudperson i ett annat verk, vem skulle du då

Albert (t v) dröm-
mer som gammal sig
tillbaka till sin barn-
doms ~~iska~~ ^{iska} ~~länga~~
Märkligt nog ser han
inte bara barnen
(t h) utan även sig
själv (sittande).



Sigfrid har givit stoff åt fantasin hos teaterbesökarna. Dessa vill också i större utsträckning än läsarna se honom som huvudperson i ett annat verk.



Tabell 20. Val av person att möta på nytt. Den procentuella fördelningen för olika personer efter medium.

	Sigfrid	Fadern	Modern	Jenny	Slaktaren	Katrin	Annan	Ingen	Vet ej	
T (%)	71	19	24	18	6	4	1	28	30	(N=191)
L (%)	57	26	7	6	0	4	33	50	18	(N=203)

helst välja? (Instruktion: Albert får alltså inte väljas.) Kan du tänka dig ytterligare någon?" Frågan ställdes i två omgångar. Maximalt två personer fick väljas. Då intervjupersonerna inte avkrävts rangordning, har svaren summerats, varför procentsiffrorna är höga.

Teaterpubliken (71 %) valde att se Sigfrid som huvudperson, medan bara 57 % av läsarna valde honom. Modern kom näst främst för teaterpubliken (24 % mot bara 7 % för läsarna). 26 % av läsarna valde i stället fadern, mot endast 19 % av teaterpubliken. På andra plats för läsarna kom diverse personer ur Amerikagalleriet, Jesus-Jensen, Alberts barn och fruar. Lästexten hade

också i sin större bredd mera stoff av detta slag. Slaktaren tog hem några poäng bland teaterpubliken, men inte ett enda bland läsarna. Flera läsare än teaterbesökare valde dock alternativet "Ingen" (28 % av teaterpubliken mot 50 % av läsarna).

Den enda signifikanta stratifieringstabellen visade att modern fick alla sina röster från kvinnliga intervjupersoner bland läsarna. Denna tendens kan spåras, om än inte så tydligt, även hos teaterpubliken, där också äldre män röstade på henne. Det var också framför allt kvinnorna som ville läsa om Sigfrid som huvudperson. Det var mest de högutbildade yngre läsarna som lade sin röst för personer ur Amerikagalleriet.

Attraktion till
person som
arbetskamrat

- a. "Vilken person i Din stund på jorden skulle du välja att ha till arbetskamrat?"

I instruktionen till frågan sades inte ifrån om det var frågan om lantarbete eller mottagarens eget arbete, då detta skulle ha riktat tanken på en icke avsedd teknisk aspekt. Frågan skulle liksom de två följande vara en attitydfråga.

Tabell 21. Attraktion till person som arbetskamrat. Den procentuella fördelningen för olika personer efter medium.

	Albert	Sigfrid	Jenny	Övriga	Summa	
Teaterbesökare (%)	37	37	11	15	100	(N=191)
Läsare (%)	27	41	3	29	100	(N=203)

Teaterpubliken valde i lika stor utsträckning Sigfrid och Albert medan läsarna främst valde Sigfrid men i något färre fall Albert (Sign.nivå 0,1 %).

Stratifieringen visar att fadern valts så gott som uteslutande av manliga läsare och modern och Jenny (inom både teaterbesökar- och läsargrupperna) nästan bara av kvinnor. (Sign.nivå 5 % för läsarnas del.) I läsversionen har Albert valts mest av äldre män och kvinnor medan Sigfrid valts mest av yngre män och kvinnor. (Undantag bildar högutbildade äldre kvinnor som också mest valt Sigfrid.)

Attraktion till
person som
rådgivare

- b. "Vilken person i Din stund på jorden skulle du välja att gå till och få råd av i en svår situation?"

Tabell 22. Attraktion till person som rådgivare. Den procentuella fördelningen för olika personer efter medium.

	Albert	Sigfrid	Övriga	Summa
Teaterbesökare (%)	19	33	48	100
Läsare (%)	34	22	44	100

Teaterbesökarna föredrog Sigfrid medan läsarna valde Albert (Sign.nivå 0,1 %). Stratifieringen visar att modern valts av 50 % lågutbildade äldre män och av 40 % kvinnor ur samma kategori bland teaterbesökarna men av mycket få för övrigt. Inga läsare hade valt henne för att få råd i ett svårt läge. Berättaren i läsmediet hade tydligen inte tänkt tillbaka på henne med sådan hållning att läsarna lockats välja henne i detta avseende. I teatermediet hade rollen en möjlighet att verka direkt på publiken (diagram, s 164). Också Jenny har fått anhängare bland teaterbesökarna. Hon väljs av 11 % teaterbesökare mot 2 % läsare, vilket bl a sannolikt främst har sin förklaring i det faktum att hon förekommer vid fler tillfällen i speltexten än i lästexten.

I läsmediet såg man personerna utifrån den gamle Alberts synvinkel. Han måste som berättare resonera något så när förnuftigt för att man över huvud taget skall tillmäta hans upplysningar om händelser och beskrivningar av personer något värde. Det är genom honom vi får veta, liksom på teatern, där fiktionen enligt intentionerna är densamma, att Sigfrid är en svärmare, drömmare, en våghals som vill ut på upptäcktsfärder. På scenen ser mottagarna hela tiden skådespelarna, förkroppsligande olika roller. En skådespelare har möjlighet att förse en roll med egenskaper som inte nämns i texten, att accentuera vissa ting som kan framläsas ur texten. Även om det inte står ett ord om rollens utseende, klädsel eller röst, snabbhet i tal, mimik och plastik syns och hörs skådespelaren och kan inte vara egenskapslös i dessa avseenden. Han kan tex genom att intresserat höra på Alberts funderingar ge intryck av att vara en god och känslig lyssnare och därigenom i teatermediet ha attraktionskraft på en person som tänker sig att han befinner sig i en svår konflikt-situation.

Attraktion till
person som
fritidspartner

c. "Vilken person i Din stund på jorden skulle du välja att tillbringa fritiden tillsammans med?"

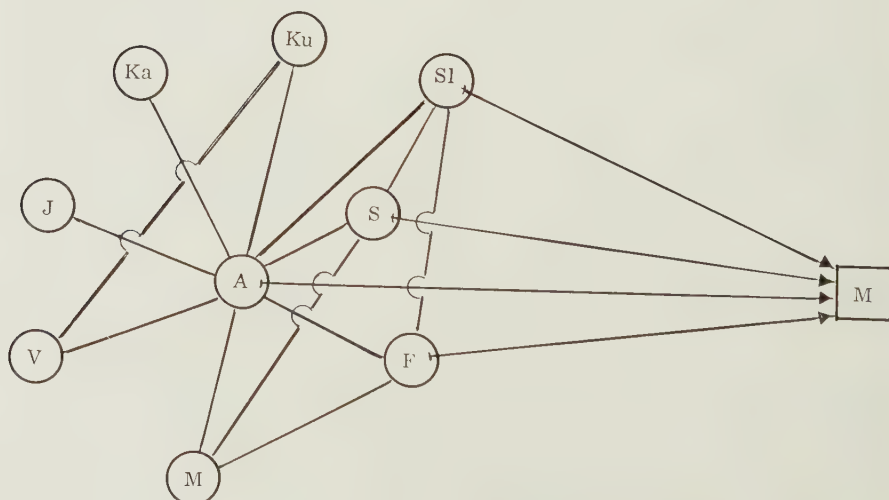
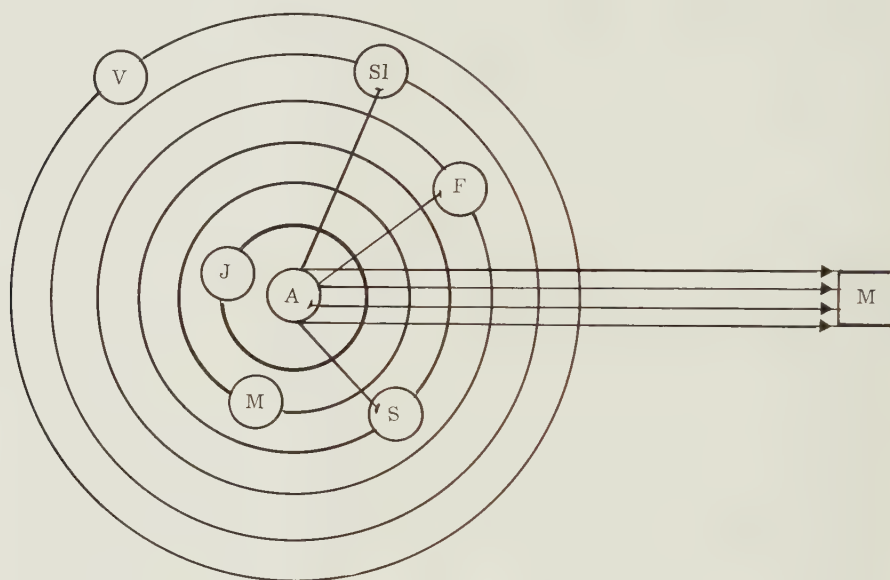
Teaterbesökarna valde också att tillbringa fritiden tillsammans med Sigfrid (48 %) hellre än med Albert (22 %) eller Katrin (10 %). Läsarna valde också de Sigfrid (36 %) men han får något mer konkurrens av Albert (25 %) än på teatern (Sign.nivå 0,1 %).

Stratifieringen visade bland teaterbesökarna att samtliga högutbildade personer valt Sigfrid före Albert medan speciellt lågutbildade yngre män och kvinnor valt Albert. För läsarnas del låg Albert högt bland lågutbildade yngre män och kvinnor och högutbildade äldre män medan de högutbildade *som regel* valt Sigfrid mera än Albert.

Sammanfattningsvis bör framhållas som ett intressant resultat ur stratifieringstabellerna Sigfrids återkommande starka förankring bland högutbildade teaterbesökare.

Följande modeller för roman resp teaterföreställning kan försöksvis konstrueras.

Diagram 9. Två modeller över mottagarnas möjligheter till kontakt med de fiktiva personerna inom teater- och läsmediet



Förklaring av modellen längst ner på motstående sida.

Frågan ställdes till teaterbesökarna:

Gemensam gripenhet ”Kände du en gemensam gripenhet någon gång med de andra åskådarna?”
72 % svarade *ja* på frågan.

Känsla efter teaterbesök/läsning
Mediets förmåga att gripa mottagaren eller väcka hans tankar har av teoretiker ofta kopplats med dess möjligheter till vidareverkan efter upplevelsens slut. På frågan ”Hur kände du dig efter det att du sett/läst Din stund på jorden?” fick *tankfull* och *gripen* största andel av svaren.

Tabell 23. *Känsla efter teaterbesök/läsning. Den procentuella fördelningen för de två vanligaste alternativen efter medium.*

	tankfull	gripen	annat	Summa	
Teaterbesökare (%)	49	41	10	100	(N=191)
Läsare (%)	44	19	37	100	(N=203)

(Sign.nivå 0,1 %)

Har sambandet mellan att ha sett teater och att ha känt sig gripen efteråt sin grund i det faktum att teaterföreställningen vädjat mera till känslorna, medan läsningen väckt funderingar över problemen i boken? Att läsningen skett med mera distans kan till en del bero på att den skett i flera etapper med mellankommande avbrott till skillnad från teaterbesöket. Under teaterupplevelsen hade man ibland smittats av varandras skratt men framför allt ”känt en gemensam gripenhet” (72 %) under själva föreställningen. Denna känsla lever förmodligen kvar även efter föreställningens slut.

Teaterpubliken har något högre antal omnämnanden av känslor som ”glad” och ”upprymd” medan läsarna i fler fall har nämnt ”lugn och tillfreds”, ”dyster”, ”besviken”, ”som efter en begravning”. Under de fria svaren utvecklas ord som ”nöjd” och ”tillfreds”, t ex ”Döden var så lätt och naturlig”. Flera läsare tyckte, liksom Vilhelm Moberg om skrivandet av utvandrarserien (intervju 5.6.68) att ”det var tomt när den tog slut”.

Sigfrid framstår i Alberts minne som en ljusgestalt. Han träffade ett val, när han, trots att han kände avsky för allt dödande, lät värva sig, vilket kom att få

←

I romanen ses allting, alla personer, ur Alberts synvinkel. Hela romanens kosmos rör sig kring Albert, som är ”jaget”, ”berättaren”. M=Mottagaren, i detta fall läsaren. A=Albert. Övriga bokstäver betecknar personer i urval ur romanen. Endast vissa av linjerna har tecknats in i modellen men V, J och M-Värvaren, Jenny och Modern — är förmedlade genom Alberts medvetande i lika hög grad som Slaktaren, Fadern och Sigfrid. På teatern har varje roll möjlighet till direkt spel mot publiken och till egna relationer sinsemellan. De kan hålla ögonkontakt utan Alberts förmedling. De fiktiva gestalterna får genom skådespelarnas hjälp större möjlighet att väcka sympati och antipati på scenen än i romanen.

tragiska konsekvenser för honom själv. För att komma bort från hemmet och få en chans att förverkliga sig själv, "att ta vara på sitt liv", kom han på ett paradoxalt sätt, som påminner om den klassiska hjältens, att påskynda sin egen katastrof. Sigfrid är enligt analys av verkets innehåll en person som har alla förutsättningar att väcka medlidande och få de personer som läser om honom eller ser honom på teatern att leva sig in i hans sorgliga öde.

Samband mellan
val av avsnitt och
känsla efteråt

Avsnittet Sigfrids värvning hade 76 teaterbesökare och 39 läsare särskilt lagt märke till. Av teaterbesökarna som noterat detta avsnitt hade 35 %, enligt egen utsago, efteråt känt sig "gripna" mot 10 % av läsarna (sign.nivå 1 %). "Tankfulla" hade 33 % av dem som valt avsnittet ifråga inom båda medierna känt sig. Av teaterbesökarna hade 59 och av läsarna 115 personer nämnt avsnittet "Sigfrids död" som ett av de båda avsnitt de främst fäst sig vid. Av dessa hade 42 % av teaterbesökarna efter teaterbesöket känt sig "gripna". Motsvarande grupp läsare som känt sig "gripna" var 21 %. Som "tankfulla" efter upplevelsen ville drygt 40 % av dem som valt "Sigfrids död" inom båda medierna beteckna sig.

5.3.4 Värdering
och handlings-
impuls

Skäl att tycka
om/inte tycka om
verket

Värdering och handlingsimpuls

"Tyckte du på det hela taget om eller tyckte du inte om Din stund på jorden?" Fler teaterbesökare (96 %) än läsare (80 %) ställde sig positiva till vad de sett och läst (Sign.nivå 0,1 %). Den bristande trovärdighet som vissa av mottagarna tillmätte upplevelsen ger således inte utslag i värderingen av helheten. Kanske beror teaterbesökarnas nästan hundra procentigt positiva hållning på smitta i upplevelsen från majoriteten av positiva åskådare i salongen, kanske på andra mediafaktorer. De hade tex mer positiv förhållning till mötet med verket än läsarna. Kanske spelar den satsning bl a i pengar teaterbesökarna gjort en viss roll för att höja beredskapen och styra upplevelsen av teaterkvällen i positiv riktning.

Fler läsare (64 %) än teaterbesökare (24 %) menade att teater- resp läs- vana behövdes (sign.nivå 0,1 %), vilket kan tyda på att Din stund på jorden som läsprodukt bedömdes som svårare än Mobergs tidigare böcker. Ytterligare en värderingsfråga ställdes: "Skulle du rekommendera Din stund på jorden för sådana personer som aldrig brukar gå på teater/läsa romaner eller anser du att det behövs en viss teater/läs- vana för att uppskatta Din stund på jorden?"

60 % av läsarna tyckte att formen var traditionell, men intressantare är att 34 % inom samma mediagrupp *inte* tyckte att detta var fallet (Sign.nivå 0,1 %). Man kan förmoda, att den brutna kronologin med de långa retro-

spektiva inslagen bidragit till denna uppfattning. 84 % inom båda medierna ställde sig emellertid positiva till "framställningsformen (berättartekniken)". 16 % var negativa och 6 % odeciderade.

Skäl att välja det valda mediet

Viktiga skäl av en rad givna alternativ att välja det medium, som man valt, var i nämnd ordning

för teaterbesökarna

1. Teaterföreställningen ger bättre helhetsintryck, minnesbild (50 %)
2. Det är roligare att se på när det spelas än att själva läsa (35 %)
3. Det går fortare att se pjäsen (15 %)

för läsarna

1. Jag blir friare att uppfatta personerna på mitt eget sätt, kan fantisera själv (67 %)
2. Jag tycker om Mobergs böcker och stil (53 %)
3. Det hela verkar mer äkta vid läsning (40 %)
4. Jag får reda på mer om huvudpersonen i boken (25 %)

Däremot hade inte följande alternativ valts i större utsträckning:

Skådespelarna hjälper en att förstå personerna genom att de visar en trovärdig gestaltning på scenen.

Då man inte har direkt erfarenhet av miljön och av människorna på den tiden ger teatern mer än en skildring i romanform.

Jag tycker om Mobergs teaterpjäser, deras stil.

Jag får reda på mer om huvudpersonen på teatern.

Innehållet passar bättre på teatern.

Det hela verkar mer äkta på teatern.

Jag blir friare på teatern att uppfatta personerna på mitt eget sätt, kan fantisera själv.

Det är roligare att själv läsa än att se det spelas.

Innehållet passar bättre i romanform.

Man förstår bättre de personer man läser om i en bok än dem man ser gestaltade av skådespelare på teatern.

Då man inte har direkt erfarenhet av miljön och människorna på den tiden ger en roman mer än en gestaltning på scen.

Det går fortare att läsa romanen.

Läsning ger bättre minnesbild, helhetsintryck.

Att det för de flesta gått snabbare att se föreställningen än att läsa romanen är lätt att konstatera. Att lästexten innehåller fler "textdata", mer verbaliserad sakinformation, är riktigt. Kanske kan ändå teateruppsättningen med dess

kombination av "textdata" och "speldata" meddela lika mycket information. Att läsarna uppfattade verket som mer äkta i betydelsen mer trovärdigt, visade trovärdighetsfrågan ovan. Hur stor frihet det ena och andra mediet faktiskt gav kan diskuteras. Vid beskrivningen av personerna ovan på de sju-gradiga skalorna var det läsarna som inbördes hade den största överensstämmelsen vilket faktiskt motsäger deras förmodan om större frihet.

Vilket medium som ger bäst minnesbild får retentionsundersökningen ge svar på.

Värdering av
mediet

"Din stund på jorden finns också som roman/ teaterpjäs. Skulle du helst vilja läsa romanen eller se teaterpjäsen om du fick välja ettdera?" (Intervjuarna var här instruerade att meddela att recipienten skulle försätta sig till den situation som han befann sig i innan han ännu sett eller läst Din stund på jorden.) 71 % av läsarna ville helst läsa romanen och 19 % hellre se pjäsen. 64 % av teaterbesökarna valde att se teaterpjäsen, endast 8 % att läsa romanen och många svarade "vet inte" eller "lika gärna". Att nästan 20 % läsare preferat teaterversionen kan tyda på att de tyckt att romanen skulle passa att dramatiseras.

Mediets värde som
skapare av kontakt

53 % av läsarna hade inte talat med någon om upplevelsen och bland dem som verkligen gjort detta, hade 54 % talat med sådana som inte läst boken. Här skiljer de sig markant från teaterbesökarna som i de allra flesta fallen talat med andra om vad de sett och i regel med sådana som själva sett teaterupp-sättningen. Endast 17 % av teaterbesökarna hade inte talat med någon om föreställningen. Så var det också endast 5 % som gått ensamma på teatern (varav mest äldre och högutbildade personer). Så många som 76 % av teaterbesökarna hade talat med personer som sagt sig tycka bra om Din stund på jorden, 2 % hade inte mött någon tydligt uttalad värdering, 3 % hade mött personer med växlande åsikter men endast 1 % enbart personer med negativa omdömen. Endast 19 % av teaterbesökarna hade talat med personer som inte sett uppsättningen. Bland läsarna hade 54 % talat endast med personer som inte läst boken, 18 % hade mött människor som ställde sig positiva till den och 5 % hade stött på endast negativa omdömen. I 18 % av läsarnas samtal hade inte samtalspartners mening framgått.

Ur ovannämnda synpunkt tycks teatern vara bättre som socialt medium än lästexten. Inte endast kan åskådarna känna gemenskap (t ex i detta fall 72 % "gemensam gripenhet") i salongen under föreställningen till skillnad från läsaren som är ensam med sin bok (och kanske dessutom läser när han är ensam hemma eller isolerad i sjuksängen), utan teaterbesöket blir också givande som kontaktskapande medium, då man kan diskutera en gemensam upp-

levelse och inte endast relatera vad man läst för en oinitierad person (ensidig kommunikation).

*

Mediets åtkomlighet för kritik

"Om du hade levat på den tiden och haft möjlighet att ingripa i händelseförloppet, vad hade du då gjort?" Detta var en öppen fråga. Svaren kodades i följande huvudkategorier:

- | | |
|--|--|
| 1. Hindra värvningen | 5. Ge barnen skolgång |
| 2. Hindra Amerikaresan | 6. Annat (tex ge ekonomisk hjälp, läkarhjälp, förhindra religions-tvång) |
| 3. Skapa kontakt mellan föräldrar och barn | 7. Inget, vet inte |
| 4. Avstyra Sigfrids medverkan vid slakt | |

Tabell 24. Vilja att ingripa i händelseförloppet. Den procentuella fördelningen efter medium.

	1	2	3	4	5	6	7	
T (%)	57	1	1	0	0	23	26	(N=191)
L (%)	64	8	7	6	11	29	12	(N=203)

Möjlighet gavs att lämna flera svar (max två), vilket läsarna utnyttjat i högre grad än teaterbesökarna. Inom varje kategori låg läsarna högre (sign.nivå 0,1 %). Visar resultatet att lästexten är ett medium som öppnar för kritik och initierar självaktivitet? Bidrar den möjlighet som läsarna har att stanna upp under läsningen till att de mer funderat över var felen ligger i det skeende som återges? En annan förklaring är att de styrs av lästextens formuleringar. (Jfr ovan läsarnas högre antal iakttagelser av vad de menat att författaren ställt sig kritisk till i det samhälle han skildrat.) Både teaterföreställningen och lästexten väckte emellertid vilja att ingripa. (Blott 26 % av teaterpubliken och 12 % av läsarna hade inte velat ingripa eller vetat var de skulle företa ändringar.) Hos teaterpubliken väcks emellertid viljan att handla på en enda specifik punkt (i detta fall värvningen) medan läsarna också finner en rad andra punkter som de vill ingripa mot, bl a hela den sociala miljön skeendet utspelas inom. Teaterpubliken hade koncentrerat sig på Sigfrids värvning och förhindrandet av att denna blev av. Teatern kan ha fått det att verka som om Sigfrids värvning var roten till allt ont. Teaterbesökarna tog ställning i värvningsfrågan kraftigare än läsarna enligt vad ovan visats.

Stratifieringen ger ett besked beträffande läsarna. I fråga om den bristande kontakten mellan föräldrar och barn var det kvinnorna mer än männen som ville göra en insats; de ville också ordna skolgång åt Sigfrid och Albert.

Återverkan av
upplevelsen ute i
verkligheten

Teaterbesökarna (12 %) säger sig i ungefär lika hög grad som läsarna (7 %) dels ha tänkt över Din stund på jorden efter föreställningen dels ha begrundat livet i allmänhet med anledning av vad de sett. Teaterbesökarna (11 %) har i något fler fall än läsarna (2 %) verkligen utfört en eller annan handling under den korta tiden mellan teaterbesöket och intervjun som de anser direkt förorsakad av upplevelsen av Din stund på jorden.

Frågan var i detta fall formulerad:

"Har du utfört någon handling som du anser direkt har förorsakats av upplevelsen av Din stund på jorden?"

Specificering

Teaterbesökarna hade utfört handlingar i stil med: "besökt sin fars grav", "läst Hedenius' Livets mening", "tänkt läsa böcker av Moberg", "tänkt på att ta vara på livet" (på olika sätt: "umgås mer med släktingar", "gå i kyrkan"). Läsarna har också tänkt ta vara på sitt liv "inte bara arbeta", "bosätta mig på landet", "försöka leva som Modern", "fortsätta den livsinställning som boken ger impuls till", "se det ljusa i tillvaron". Man har "ordnat papper i bankfacket", "skickat romanen till broder i Amerika" och "tänkt på livet och ensamheten".

Det är ingen större skillnad mellan olika åldersgrupper, när det gäller att ha tänkt eller företagit sig något. Moberg menade också att det lika mycket var en pjäs för ungdom som för äldre. "Komma att tänka på sitt liv, på vad man egentligen gör med sitt liv" var enligt Moberg (5.6.68) "egentligen meningen med pjäsen".

Moberg sade själv beträffande sina avsikter med pjäsen Din stund på jorden: "Om folk börjar tänka på varför de lever, så har mitt budskap gått fram." Han tillade: "Jag tror på en mörk framtid. Jag skriver för att det är roligt. Jag vet inte hur man skulle kunna förbättra världen. Per Sjöstrand skulle ha tagit med slutet, evighetsperspektivet, det var avtalat." (5.6.68)

Sammanfattning

Teatermediet

kursiverade verkets struktur hos publiken. Åskådarna hade lättare att erinra sig de olika avsnittens plats i förhållande till varandra.

Positionen av en citerad mening (vem som yttrade en replik, om citatet stod som sista ord i ett avsnitt eller ej, osv) tycks ha större betydelse i en teaterföreställning än i en lästext; placeringen inverkar på om det skall fastna i mottagarens minne eller ej.

Fler teaterbesökare än läsare hade tänkt på de fiktiva personerna efter teater- resp lästidens slut. Endast 19 % sade sig inte ha funderat vidare på någon speciell person. Sigfrid och modern är två personer som teaterbesökarna funderat kring och gärna velat möta igen som huvudpersoner i ett nytt verk av samme författare.

Teaterpubliken hade som sina favoritscener valt sådana, där konflikten polariseras: Värvingen, Bäckscenen och Slakten.

"Roligt", "otäckt" och "spännande" var tre adjektiv som teaterbesökarna använde mer än läsarna för att karakterisera upplevelsen av fyra valda avsnitt.

För teaterbesökarna har den såväl i spel- som lästexten endast i minnesbilder framträdande brodern Sigfrid kommit att intressera väl så mycket som berättaren själv.

Teaterbesökarna hade speciellt fäst sig vid situationer med direkt konfrontation mellan människor, t ex Faderns hotande av Albert med ett vedträ.

Läsmediet

gav en mindre tydlig minnesbild av scenföljden. Läsarna hade möjlighet att glida mjukare mellan de olika avsnitten. Förändringar i rum och antal medverkande personer skedde inte lika markant i lästexten som i teaterföreställningen.

Läsarna hade i något mindre utsträckning tänkt på någon speciell person sedan de läst färdigt boken. 32 % hade inte tänkt på någon person alls. 50 % ville inte gärna läsa mer om någon annan än Albert. Fadern hade dock något fler sympatisörer bland läsarna.

Läsarna hade istället valt avsnitt där konflikten ligger inom personerna: Sigfrids död och Faderns död.

Läsarna använde "poetiskt" för att beskriva upplevelsen av motsvarande avsnitt.

Läsarna var mer intresserade av berättaren. Albert, och följde hans öden och reaktioner på händelserna.

Alberts ensamma möte med enbusken vid hemkomsten till Sverige hade etsat sig in hos dem som mött läsversionen.

Ett visst mönster avtecknar sig i resp grups koncentration på olika personer och händelser. Också i valet av huvudaspekt har teaterbesökarna fastnat för ett par teman som nära anknyter till tolkningen i övrigt. När de i högre grad än läsarna menade att verket handlar om Brödragemenskap och Faderstvång finns det anledning att erinra sig att de bland situationer som dröjt sig kvar i minnet valt Bäckscenen och Emigrationsscenen, där fadern motsatte sig Alberts resplaner. I båda fallen är det fråga om polarisering.

Teaterbesökarna var mer skeptiska till skildringen. De sade klarare ifrån när något hade väckt deras misstänksamhet så som "icke trovärdigt".

Teaterbesökarna ger sig in i debatten mellan personer med olika moralisk hållning och tar ställning tex till huruvida personerna handlat rätt eller inte. I konflikter mellan rollerna valde de ganska samstämmigt sida, ofta till Sigfrids favör.

Teaterbesökaren hade av upplevelsen lockats att tänka över Din stund på jorden och i vissa fall utföra någon handling förorsakad av upplevelsen.

Läsarna ansåg i högre grad än teaterpubliken att verket handlade om Rotlöshet, Ensamhet och Döden. De såg också gärna skeendet med Alberts ögon.

Läsarna hade större spridning beträffande sin tolkning av skälen till Alberts Amerikaresa och Sigfrids värvning. De drog t ex upp fler skäl av social typ än teaterbesökarna.

Läsarna accepterade inte förloppet som sant i högre grad än teaterbesökarna. Deras svar var dock inte "nej" utan "vet inte". De hade inte samma tilltro till sina möjligheter att kritisera berättelsen som teaterbesökarna. Kanske har författarens auktoritet inverkat förlamande.

Läsarna leddes i sina val av berättarens syn såväl i konfliktsituationer mellan rollerna som när det gäller att bedöma de olika personernas handlande. Läsarna anslöt sig till berättarens sätt att se och spred sig över olika svarsalternativ, när berättaren är ambivalent eller inte klart visat vilka av de redovisade faktorerna han ansett starkast. Läsarna hade också upptäckt fler fenomen som de ansett att författaren ställt sig negativ till.

Det var också läsarna som vid något fler tillfällen skulle ha velat ingripa i verkets förlopp, om de haft någon möjlighet till detta (om de levat på den tiden osv).

Fler teaterbesökare värderade verket positivt. Hela 96 % tyckte om Din stund på jorden, enligt egen utsago. 50 % menade att "teaterpjäsen ger bättre minnesbild, helhetsintryck," vilket skulle vara ett skäl att föredra att se Din stund på jorden på teatern framför att möta samma stoff i romanform.

Något färre läsare, 80 %, tyckte att Din stund på jorden givit dem en övervägande positiv upplevelse. Som ett viktigt skäl att välja att läsa romanen var för läsarna att de blir "friare att uppfatta personerna på eget sätt". Ett annat väsentligt skäl att välja läsmidiet var att de "tycker om Mobergs böcker och stil".

Kommentar

Tolkningen av verket hänger både för läsare och teaterbesökare tätt samman med vilka avsnitt, personer och teman de fäst sig vid. Teaterpubliken har erinrat sig avsnitt och situationer med konflikt, medan läsarna har minnesbilder av huvudpersonen i sin ensamhet. De har följt berättaren vid skildringen av Alberts oförmåga att finna trygghet i det nya landet och förlust av rötter i hemlandet. Relationen mellan de olika personerna är väsentligt för teaterupplevelsen. "Generationsskillnader" och "brödragemenskap" är två aspekter på verket i teaterpublikens tolkning. "Rotlöshet", "Ensamhet" och "Döden" ingår starkare i läspublikens upplevelse.

På teatern har man haft möjlighet att granska övriga personer mer självständigt. Brodern Sigfrid, förkroppsligad på scenen, väckte teaterbesökarnas nyfikenhet och satte deras fantasi i rörelse såväl under som efter föreställningen. Man tog på teatern kraftigare parti för Sigfrid i hans mellanhavande med fadern. Man angav Värningen och Slakten som nyckelscener i verket. Där stod Sigfrids öde på spel. Sigfrid förlorade båda scenerna, då han tvingades att "ha med döden att göra", men han vann åskådarnas starka sympati. Särskilt gällde detta för dem som identifierat sig med honom, nämligen främst de yngre männen. Äldre män hade något mera förståelse för fadern (särskilt inom läsargruppen).

När det gällde att bedöma orsaken till ett handlande gav läsmidiet utrymme för fler alternativa svar. Läsarna hade dock en tendens att följa bokens berättare och se bokens verklighet från hans horisont medan teaterbesökarna hade direkt kontakt med alla roller och bedömde varje persons handlande mera fritt.

Läsaren ifrågasatte inte så gärna som teaterbesökaren författaren som sanningsvittne. Han tyckte sig märka författarens inställning till de företeelser som skildrades och ville ändra på en rad missförhållanden. Det var dock teaterbesökaren som efteråt i något fall utfört en och annan handling förorsakad av upplevelsen.

Retentionsundersökning av Din stund på jorden

Uppläggning

En tredjedel av de personer som såg/läste Din stund på jorden 1968 intervjuades igen 1971, cirka tre år efteråt, beträffande vad de mindes från teaterbesöket/läsningen, hur de efter tre år tolkade och värderade vad de varit med om och om upplevelsen lett till att de sökt liknande upplevelser eller om mötet med Din stund på jorden fått verkningar på annat sätt i deras dagliga liv.

För teaterbesökarna, som såg uppsättningen i april-maj 1968, hade tre år gått sedan upplevelsetillfället, medan för läsarna, som läst romanen i oktober-november 1968, två och ett halvt år förflutit. Denna skillnad bör hållas i minne vid jämförelse mellan svaren.

Urval av personer

Urvalet skedde genom lottdragning av 90 teaterbesökare och 90 läsare. Intervju erhöles med 79 teaterbesökare och 71 läsare. Proportionerna män och kvinnor blev desamma som 1968, alltså inte heller 1971 någon signifikant skillnad men fler kvinnor än män, nämligen 59 % kvinnor och 41 % män mot tidigare 57 % kvinnor och 43 % män.

Tabell 25. Intervjupersonernas könsfördelning. Den procentuella fördelningen för respektive medium.

1971 (N=150)	Män	Kvinnor	1968 (N=394)	Män	Kvinnor
T (%)	39	61 (N=79)	T (%)	42	58 (N=191)
L (%)	44	56 (N=71)	L (%)	43	57 (N=203)

Bortfall genom vägran var sällsynt, naturligt nog eftersom samtliga personer i stickprovet redan tidigare en gång ställt upp för intervju. Då personer som ansåg att de glömt mycket kunde tänkas vilja vägra intervju, var det viktigt att antalet vägrare blev lågt. Däremot uppstod ett visst bortfall genom avflyttning och andra yttre faktorer, trots rundskrivelser till pastorsämbetena i Helsingborg och Malmö-Lund. (Mer om skälen till bortfallet i Tekniskt appendix.)

Antal bearbetade intervjusvar

Vid den nedan presenterade bearbetningen uteslöts teaterbesökare (1 st) som sett om resp läsare (4 st) som sett Din stund på jorden då pjäsen spelades i Malmö och teaterbesökare (0 st) som läst resp läsare (1 st) som läst om boken. Endast för frågorna 12 och 13 om vilka aktiviteter som upplevelsen 1968 lett till eller skulle kunna tänkas leda till, presenteras nedan svaren från den samlade gruppen, eftersom dessa frågor explicit avser också mätning av aktivitet som läsning och teaterbesök. För övriga frågor anges nedan svaren

från de återstående 144 intervjuade personerna, dvs 78 teaterbesökare och 66 läsare.

De fyra huvudintervjuerna tilldelades lika många läsare som teaterbesökare för att styrning från de få intervjuerna inte skulle påverka resultaten. (Dessutom sattes två extra intervjuare in för avflyttade svåråtkomliga intervju-personer.) Intervjuerna hade inte tillgång till undersökningsresultaten från 1968.

Intervjuinstrumentet

Intervjuerna tog i genomsnitt endast 15 minuter effektiv intervjutid. Formuläret innehöll endast 13 frågor, varav de flesta var öppna. Endast två svarskort användes då dylika ansågs ha alltför styrande effekt på minnet av en upplevelse som låg tre år tillbaka i tiden. I två fall användes dock svarskort för att direkt kunna jämföra svaren med svar på motsvarande svarskort från 1968. I båda fallen ställdes dock samma fråga i öppen form först. Naturligtvis måste man räkna med att inte bara minnet av teater/läsoplevelsen 1968 utan också minnet av intervjun 1968 styrde svaren 1971 men förmodligen kan man räkna med att styrningen var ungefärligen lika stark eller svag beträffande båda medierna, då intervjuformulär och intervjuarinstruktioner 1968 var snarlika i utformningen och tog ungefär lika lång tid att applicera. Frågorna och resultaten presenteras nedan i samma ordning som i intervjuformuläret. Svaren från 1971 bör emellertid inte betraktas fristående utan hela tiden ses i förhållande till de övriga inom den totala intervjun.

De utsedda intervjupersonerna hade några dagar före intervjun fått ett introduktionsbrev, vari intervjuarens ankomst annonserades, konfidentialiteten i förfarandet påpekades och de ombads ställa sig till förfogande ca 20 minuter. Det angavs givetvis inte i brevet om vilken bok eller teaterföreställning de skulle intervjuas för att de inte skulle kunna läsa resp läsa om romanen. Därför började retentionsformuläret med en liten ingress som ledde fram till en öppen och bred första fråga.

Fria utsagor om vad som man minns

Fråga 1. "För tre år sedan såg du en teaterföreställning: Vilhelm Mobergs Din stund på jorden/lånade du: Vilhelm Mobergs bok Din stund på jorden.

Vi intervjuade dig om vad du tyckte om den då. Man hinner uppleva mycket på tre år och förmodligen har det mesta av teaterföreställningen/boken fallit ur minnet på dem som såg/läste den då. Nu vill vi bara höra om du överhuvud taget minns något av Din stund på jorden och vad det i så fall är som sitter kvar så här långt efteråt." (fritt svar)

Skillnaderna är signifikanta på 1 %-nivån. 16 % minns ingenting alls. Här skiljer sig inte teaterbesökare från läsare. Det vanligaste svaret gick in under

kodrubriken *En gammal man ser tillbaka på sitt liv* (22 % teaterbesökare mot 29 % läsare). Läsarna hade redan 1968 intresserat sig för huvudpersonen, "berättaren"). I detta teater/lästextpar har det sitt speciella intresse, då Albert framträder som berättare även på scenen mellan de tolv minnesbilderna och vidare då "sceniska avsnitt" (Staffan Björck, 1968) med repliker i direkt anföring finns insprängda i lästexten.

Sättet att uttrycka svaret visar att teaterbesökarna tydligen inte kvarhållit fiktionen av att barndomsavsnitten är Alberts återblickar i lika hög grad som läsarna.

Ca 16 % inom båda grupperna har svarat genom att nämna *personer* som de kommer ihåg och 3 % *teman* (utvandrarproblemet, ensamheten).

Vid preciseringen av vilka personer de särskilt mindes har 27 % läsare och 22 % teaterbesökare nämnt Albert och 9 % inom båda grupperna "Bröderna".

Beträffande *stämningen, helhetsintrycket (inkl. värdering av verket)* har läsarna också högre siffror än teaterbesökarna. 27 % av svaren från läsarna mot 10 % från teaterbesökarna har kodats under denna rubrik.

Vad teaterbesökarna mindes i fler fall än läsarna är enskilda *händelser* (18 % mot 6 % av läsarna). Förmodligen har den behållna upplevelsen av just händelserna att göra med att Mobergs textunderlag i romanen bestod av mycket annat än händelser, varför dessa framstod renare på scenen; en annan orsak är sannolikt att upplevelsen på teatern förorsakades av en gestaltning av dessa händelser. Teaterbesökarna fick själva se fadern höja vedträt, slaktaren peka med kniven mot halsgropen på Sigfrid osv.

Skådespeleri och scenografi nämndes av 14 % teaterbesökare. Ingen läsare nämnde något motsvarande om *berättartekniken* eller *Mobergs språk och stil*.

Fria utsagor rörande
vad verket handlade
om

Fråga 2 a. "Minns du vad det hela handlade om?" (fritt svar).

Med hänsyn till persontätheten på scenen är det intressant att 26 % teaterbesökare mot 11 % läsare svarat *två bröder* (eventuellt med tillägget "varav den ene dog tragiskt" el likn) medan läsarna (9 % mot teaterbesökarnas 3 %) svarat *brodern tog värvning och kom tillbaka förändrad*.

Värvningen visade sig 1968 vara ett typiskt teateravsnitt, men mycket av broderns öden berättades för Albert och publiken genom kusinen, föräldrarna och genom anteckningar i "Kaninbibeln", vilket hörde till vad epiken gav mer tyngd åt.

14 % läsare mot 3 % teaterbesökare har som svar på vad det hela handlade om angivet *en man som växte upp och for till Amerika*. Teaterbesökarna har istället svarat *en statarhistoria, en fattig familj i Småland, det hårda livet i Småland*, dvs givit svar som omfattar hela familjen och inte bara berättaren.

Vidare lägger man märke till att Amerika, som redan i textunderlaget har förhållandevis större andel av romanen än dramat, nämnts mera ofta av läsarna (Jfr frågan nedan om var det hela utspelade sig. Här har också intervjuarna vittnat om att teaterbesökarna till skillnad från läsarna inte alltid mindes (eller hade fattat) sammanhanget: att barndomsbilderna inte bara var klipp ur Alberts tidigare liv utan att dessa avsnitt var återblickar, gjorda av Albert i Amerika och färgade av dennes syn på sitt liv.

Styrda utsagor
rörande vad
verket handlade om

Fråga 2 b. "Vad tyckte du att det hela handlade om, när du så här efteråt tänker på Din stund på jorden?" (Likalydande svarskort som 1968 användes.)
Fördelningen blev följande:

Tabell 26. Hågkomst av vad verket handlade om. Den procentuella fördelningen efter medium för undersökningen 1968 respektive 1971.

	1968 (N=394)		1971 (N=144)	
	<i>Teaterbesökare</i> (%)	<i>Läsare</i> (%)	<i>Teaterbesökare</i> (%)	<i>Läsare</i> (%)
Brödragemenskap	36	28	31	39
Ensamhet	26	30	24	22
Faderstvång (generations- skillnader)	31	13	29	19
Religion	6	5	8	3
Förälskelse	0	3	1	2
Barndomslycka	13	12	7	5
Pacifism	6	4	0	3
Rotlöshet	7	29	16	20
Döden	21	27	22	16
Livets användning	54	48	26	27
Vet inte	1	1	34	42
	(N=191)	(N=203)	(N=78)	(N=66)

max två alternativ fick väljas varför procentsiffrorna ligger högre än 100 % sammanlagt, när svaren sammanslås vid bearbetningen)

Intressant är — vid jämförelse med resultaten (enligt identiska svarskort) 1968 — att en förskjutning hade inträffat på sådant sätt att abstrakta och filosofiska aspekter (som ensamhet, rotlöshet och livets användning) hade fallit tillbaka i minnet medan relationer mellan två eller flera personer uttryckt i en eller flera situationer (brödragemenskap, uttryck för fadersauktoritet) *stannade kvar* hos teaterbesökarna och flöt upp hos läsarna. Detta resulterade i

att skillnaderna i detta avseende tre år efteråt var mindre mellan teaterbesökare och läsare än de var omedelbart efteråt.

1968 menade teaterbesökarna liksom läsarna att verket handlade om *livets användning* (54 % resp 48 %). Nu hamnade denna aspekt på tredje plats för teaterbesökarna och på andra plats för läsarna. (Alternativet valdes av 26 % resp 27 %.)

Brödragemenskap var istället det alternativ både teaterbesökare och läsare valde 1971 (31 % resp 39 %). Denna aspekt kom 1968 på andra plats för teaterbesökarna och ännu lägre för läsarna (36 % resp 28 % valde alternativet då).

På andra plats kom 1971 för teaterbesökarna alternativet *faderstvång, generationskillnader* med 29 % resp 19 %), vilket hade legat på tredje plats för teaterbesökarna 1968. Andraplatsen intog 1971 för läsarna *livets användning* med 27 %.

På tredje plats kom så för teaterbesökarna 1971 *livets användning* med 26 %. Denna mera abstrakta aspekt hade legat på första plats 1968 men nu sjunkit till tredje medan andra- och tredjeplaceringen från 1968 ryckt upp ett steg vardera.

1968 hade läsarna samlats kring abstrakta ting: *livets användning, ensamhet* och *rotlöshet* i nämnd ordning men nu 1971 hade alltså *brödragemenskap* ryckt upp på första plats.

Värdering

Fråga 3. "När du nu ser tillbaka på Din stund på jorden, tycker du att den var övervägande bra eller övervägande dålig?"

1968 tyckte 96 % teaterbesökare och 80 % läsare att verket var *bra*. (Sign. nivå 0,1 %).

1971 ställdes värderingsfrågan på nytt. Skillnaden var nu den att 85 % av teaterbesökarna och 74 % av läsarna tyckte att Din stund på jorden var *bra*. Fler läsare än teaterbesökare var negativa eller ambivalenta i sin bedömning. (Sign.nivå 5 %). 13 % av teaterbesökarna och 5 % av läsarna svarar *vet inte*. Skillnaden mellan 1968 och 1971 ligger inte i att andelen positiva teaterbesökare sjunkit utan i att något färre procent teaterbesökare än läsare förmått värdera upplevelsen tre år efteråt varför gruppernas siffror närmast sig varandra. Minne av tidigare omfattad värdering kan ha inverkat på svaren från 1971.

Minne av person

Fråga 4 a. "Vilka av personerna minns du?" (namn eller beskrivning)

1968 frågades det om det var någon av personerna som man gått och tänkt på efteråt. Det kunde då noteras att fler teaterbesökare (81 %) än läsare (69 %)

hade funderat vidare på någon person, framför allt på Albert, 44 % av teaterbesökarna resp 39 % av läsarna sade sig ha tänkt på honom efteråt. Vidare frågades det 1968 efter vem man skulle vilja se som huvudperson i ett annat verk — Albert fick denna gång inte väljas. Teaterbesökarna valde då i fler fall att möta Sigfrid (74 % mot 61 % läsare). Största skillnaden mellan medierna låg den gången i att 16 % av teaterbesökarna mot 2 % av läsarna skulle vilja möta modern som huvudperson. Ingendera av frågorna gav signifikant utslag mellan medierna.

Om det 1968 hos en fiktiv person fanns något i mediet som stimulerade till eftertanke eller väckte önskan om återseende, vad ledde det 1971 till ifråga om fasthållande av gestalten och den problematik som var knuten till gestalten i fråga?

1971 mindes teaterbesökarna sammanlagt fler personer än läsarna. Bäst mindes man de fyra personerna som konstituerade familjens kärna: Albert (84 %), Sigfrid (67 %), fadern (54 %) och modern (44 %). Närmast sedan kom farbrodern, distinktionskorpral Nyström (22 %), en person som kommit att avsevärt påverka händelseförloppet. Inga skillnader var signifikanta mellan medierna med undantag för utslagen för modern, där viss skillnad 1971 likom 1968 visade sig (56 % teaterbesökare mot 30 % läsare mindes henne 1971). Tyvärr råkar detta fall vara ovanligt svårtolkat, eftersom religionen som problematik både 1968 och 1971 ligger lågt siffermässigt. Dessutom spelades moderns roll under en av de undersökta teaterföreställningarna av Lena Cederström och under de båda andra av gästen Ulla Smidje. Vad yttre omständigheter som gästspel kan betyda för upplevelsen är svårt att bedöma. Albert behåller i alla fall ledningen från 1968 med 84 % av omnämnandena.

Fråga 4 b. (Om flera personer nämns:) "Vem minns du bäst?" Fråga 4 c. "Varför?"

Albert (43 %) var inte oväntat den person man ansåg sig minnas bäst (Ej sign.). Man motiverade sitt svar inom båda medierna med att "han var huvudperson; han var mest med; han var berättaren; han var den röda tråden; allt sågs genom hans ögon". 37 % hade angivit dylika skäl.

Fråga 5. "Vilka händelser minns du?" (fritt svar)

Som väntat av utslaget från första frågan mindes färre läsare än teaterbesökare några händelser. (Ej sign.) *Fiskafänget* och *Pojkarnas samtal vid bäcken* mindes man bäst inom båda grupperna. 31 % nämnde denna händelse. *Sigfrids värving* nämndes av 24 % teaterbesökare och 12 % läsare. 1968 frågades efter vilken "situation" man mindes bäst. Då nämndes 93 % av teaterbesökarna

mot endast 48 % av läsarna detta alternativ, som gjorde så starkt intryck på teaterbesökarna att de också 1971 behöll det i minnet tydligare än läsarna.

Minne av avsnitt

Bäckscenen angavs allra främst med 35 % i snitt för båda grupperna. Därefter följde för teaterbesökarna *Värningen* (37 % mot 33 % läsare) och för läsarnas del avsnitten om *Den gamle Alberts liv i hotellrummet* (28 % teaterbesökare mot 38 % läsare). Skillnaderna är dock ej signifikanta utom i två fall: 1. *Pojkarnas samtal på bänken om flickor* (där teaterbesökarna i fler fall än läsarna använde bänken som beskrivningsord. Fler teaterbesökare hade också angivit bänken som element i miljön — se nedan fråga 9), 2. *Alberts och Katrins möte* (med 17 % för teaterbesökarna resp 3 % för läsarna), som var en polyfon scen med sång och dans, retsamhet, skratt och förälskelse på teatern. Men dessa båda avsnitt hade låga siffror. Det är närmast *bäckavsnittets* större plats i läsarnas medvetande 1971 än 1968 som är intressant. Mer om detta under fråga 6 b nedan.

Fråga 6 b. "Vilket av följande avsnitt minns du bäst?" (Max två alternativ fick väljas. Likalydande svars kort som 1968 användes.)

Fördelningen blev följande:

Tabell 27. Hågkomst av avsnitt. Den procentuella fördelningen efter medium för undersökningen 1968 resp 1971.

	1968 (N=394)		1971 (N=144)	
	<i>Teaterbesökare</i> %	<i>Läsare</i> %	<i>Teaterbesökare</i> %	<i>Läsare</i> %
Sigfrids död	31	57	20	41
Faderns död	25	21	21	12
Värningen	71	24	40	26
Slakten	47	24	23	14
Pojkarnas samtal vid bäcken	44	13	36	29
Pojkarnas samtal på bänken (om flickor)	12	8	5	3
Alberts och Katrins möte	7	6	5	0
Den gamle Alberts liv i hotellrummet	0	30	21	29
Amerikahändelser av olika slag	0	8	0	6
Annat, nämligen	8	8	0	0
Vet inte, minns inte	0	0	31	42

I samtliga fall var siffrorna 1971 något lägre än 1968 för de olika kategorierna med undantag för *vet inte*, *minns inte*, där läsarna hade 42 % och teaterbesökarna 31 % (sign.nivå 5 % mellan medierna).

Fördelningarna var mycket lika dem från 1968. För teaterbesökarna kom *Värvingen* (71 %), *Slakten* (47 %) och *Pojkarnas samtal vid bäcken* (44 %) som första, andra och tredje alternativ 1968. 1971 kommer *Värvingen* åter först (40 %), medan *Pojkarnas samtal vid bäcken* (36 %) hade högre procent-siffror än *Slakten* (23 %). *Värvingen* har iakttagits vara typisk för ett slag av avsnitt som slår i teatermediet. Den var mera både "spännande" och "otäck" enligt teaterbesökarna än enligt läsarna 1968 (sign.). Kanske hade detta sin orsak i att avsnittet präglades av handling och konflikt och var av avgörande betydelse både för Sigfrids och indirekt för Alberts öden. *Slakten* ansågs vara mera "rolig" 1968 enligt teaterbesökarna som sett avsnittet än enligt läsarna som läst om det (sign.).

För läsarna kom *Sigfrids död* på första plats (41 % 1971 mot 57 % 1968) och *Den gamle Alberts liv i hotellrummet* (29 % 1971 mot 30 % 1968) på delad andra resp andra plats. Till delad andra plats hade 1971 *Pojkarnas samtal vid bäcken* stigit (29 % mot endast 13 % 1968 — alltså en skärpning i minnet också absolut sett).

Fiskafänget vid bäcken hör till det man minns bäst efter tre års tid.



Minnet av *Pojkarnas samtal vid bäcken* hade alltså förtydligats både för teaterbesökarna och läsarna. Vad kan detta bero på? Bäckavsnittet var signifikant mera "vacker", "rolig" och "gripande" enligt teaterbesökarna än enligt läsarna 1968. (Både teaterbesökare och läsare använde emellertid dessa tre adjektiv för att karakterisera avsnitten 1968.) Ökningen stämmer också med de fria svaren på frågorna 5 och 6 1971, där bäckavsnittet dominerade svaren. Är det upplevelsen av skönhet och lustkänslor som gör att avsnittet dröjer kvar eller är det kombinationen av skratt och gripenhet som har en fundamental verkan? (Se vidare resonemang i huvudundersökningen.)

Fråga 7. "Hurudan tyckte du att stämningen var i Din stund på jorden?"

13 % ville inte försöka uttala sig om hurudan stämningen var. Siffran gäller både teaterbesökare och läsare. Stämningen har i retentionsundersökningen beskrivits som *mörk*, *hoppfull*, *kuslig* osv. Oavsett vilket beskrivningsord som använts, tycks läsare ha bättre hågkomst av det som kallats "stämningen". Skillnaden är dock inte signifikant mellan medierna.

Fråga 8. "Kommer du ihåg på vilken plats eller vilka platser det hela utspelades?"

Många teaterbesökare tycktes inte komma ihåg att verket utspelade sig både i Småland och Amerika. 25 % av dem mot 14 % av läsarna har endast angivit *Småland*, medan läsarna bättre kunde ange miljön. 60 % läsare mot 44 % teaterbesökare svarade både *Småland* och *Amerika*. I romanen beskrevs Laguna Beach i Kalifornien i samband med Alberts vandringar där mera noggrant än i textunderlaget för teateruppsättningen. Denna olikhet uppvägdes knappast vid insceneringen genom insatser från scendekoren.

Fråga 9 (Om ja:) "Kommer du ihåg hur det såg ut på de platser där handlingen i Din stund på jorden utspelades?" (liten beskrivning)

Läsarna mindes bättre var skeendet tilldrog sig, (fråga 8), men teaterbesökarna hade lika gott minne av hur miljön såg ut och kunde lika bra som läsarna beskriva detta med konkreta exempel. Läsaren hade visserligen i de allra flesta fallen 1968 påpekat att de gjort sig en bild av miljön vid läsningen, men teaterbesökarna hade dock suttit och betraktat detaljer i miljön i ett par timmar. Den senare typen av visuellt intryck tycks ha etsat sig bättre fast i minnet. Läsarna mindes dock 1971 *havet* bättre än teaterbesökarna (38 % mot 14 %) och likaså *bäcken* (24 % mot 14 %). Bäck och havet visades inte konkret i Helsingborgsuppsättningen utan omtalades och beskrevs. En projektion med ljus och skugga kunde tydas som bäck men lika gärna t ex som lövverk. (Sign.nivå 1 %.)

Fråga 10 a: "Minns du vad som hände med Albert?" Fråga 10 b: "Minns du vad som hände med Sigfrid?"

Skillnaderna mellan teater- och läsmediet är inte signifikanta i någotdera fallet, men man kan notera att läsarna hade bättre minne av just Alberts emigration och beskrev utförligare snödrivans funktion i Sigfrids lidandes historia. Många andra riktiga svar var tänkbara och lämnades också på de båda frågorna. De båda nämnda inslagen gestaltades inte på scenen utan beskrevs liksom i läsversionen, vilket tycks ha bidragit till en försvagning i iakttagelse och minne för teaterbesökarna jämfört med läsarna.

Fråga 11. "Har du någon gång under de tre år som nu gått, kommit att tänka på Din stund på jorden i något sammanhang — förutom dagarna närmast efteråt —?" (Om ja:) "I vilket sammanhang var detta?"

Under den allra närmaste tiden efter upplevelsetillfället 1968 hade enligt intervjun samma år fler teaterbesökare än läsare tänkt tillbaka på någon person (81 % mot 69 %) och skillnaden var signifikant på 0,1 %-nivån 1971, när bedömning skedde av vad som hänt under en längre tidsrymd efter upplevelsetillfället, var skillnaden mellan medierna inte signifikant (41 % teaterbesökare och 48 % läsare) och intervjuarna var samstämmiga i sina rapporter om att det var läsarna som tycktes ha funderat mer på sin upplevelse än teaterbesökarna.

Fråga 12. "Har upplevelsen av Din stund på jorden lockat dig att göra något speciellt, t ex läsa någon bok av Vilhelm Moberg, gå på teatern, utföra någon handling som Din stund på jorden inspirerat till?"

På denna fråga föreligger svar från 150 personer, då den teaterbesökare och de fyra läsare som sett uppsättningen på Malmö Stadsteater våren 1969 liksom den person som läst boken på nytt och som sorterats bort på övriga frågor, är medräknade.

86 % av teaterbesökarna svarade att de varken utfört eller funderat på att utföra någon handling som Din stund på jorden givit dem impuls till. 66 % av läsarna svarade detsamma. Det var alltså tjugo procents skillnad mellan medierna. Läsarna hade inte på samma sätt som teaterbesökarna pratat av sig direkt efter mediamötet utan om de fått någon stimulans varit hänvisade till att kanalisera denna på annat sätt.

Flera läsare hade gripits av en önskan att läsa (alla) andra av Vilhelm Mobergs böcker. En rektor hade inköpt ett stort antal böcker om emigranttiden, en präst hade skrivit en predikan över romanens ämne, en person hade börjat skriva en bok om sitt eget liv osv. (Ej sign. mellan medierna). Det är emellertid inte säkert att dessa impulser inte funnits redan före läsningen av Din stund på jorden och kanske bidragit också till valet av bok. Man kan också tänka sig att läsningen gav den utlösande impulsen till något man länge gått och funderat mera löst kring.

1968 utföll ungefär samma fråga till förmån för teaterbesökarna som visserligen inte hunnit göra så mycket under den korta tiden före intervjutillfället men som planerat att göra mer än läsarna (sign.nivå 0,1 %). I retentionsundersökningen visade det sig att inte särskilt många av dessa planer satts i verk (enligt vad man kunde erinra sig).

Det förefaller troligt att teaterbesökarnas impuls är omedelbar medan

läsarnas kan inträffa långt efter upplevelsen, kanske i samband med någon association.

Önskan att se/läsa
om Din stund på
jorden

Fråga 13. "Skulle du kunna tänka dig att se/läsa om Din stund på jorden nu?"
— Vi skall inte be dig göra det utan det är bara ett tankeexperiment."
(N=150)

81 % av teaterbesökarna och 56 % av läsarna svarade *ja* (Sign.nivå 1 %).
Läsarna värderade verket lägre både 1968 och 1971 (se ovan fråga 3). Dessutom var teateruppsättningen oåterkalleligen förbi, vilket kan tänkas ha ingivit en speciell känsla. Den *kan* inte ses om.

Som *ja* kodades svar som "gärna, fast hellre om ännu en tid", "har läst om den redan", som *nej* svar som "det var för fint intryck", "har redan sett/läst den en gång", "bara för att minnas bättre till intervjun".

*

Helhetsbedömning
av retentionen

Enligt intervjuarnas subjektiva skattning efter varje intervju ansågs 49 % av teaterbesökarna och 35 % av läsarna komma ihåg "bra" eller "mycket bra", 36 % av teaterbesökarna och 53 % av läsarna komma ihåg "litet" eller "mycket litet" medan ca 14 % i båda medierna "inte mindes någonting alls".

Dessa subjektiva bedömningar jämfördes och befanns korrelera högt (Sign. nivå 0,1 %) med uppmätt hägkomst av person i verket.

Sammanfattning

Intressant är att teaterbesökarna 1968 på frågan om varför de hellre såg Din stund på jorden som teaterpjäs än läste romanen främst prioriterade alternativet "Teaterpjäsen ger nog bättre helhetsintryck, minnesbild" (50 %), medan läsarna på en spegelvänd fråga varför de hellre läste Din stund på jorden främst angav alternativet "Jag blir friare att uppfatta personerna på mitt eget sätt, kan fantasera själv" (67 %).

Teaterbesökarna visade sig av retentionsundersökningen ha rätt i sin bedömning, då de i allmänhet — förutom beträffande värderings- och stämningsfrågorna — mindes bättre än läsarna *trots att ett halvt års längre tid förflutit* (3 år mot ca 2½ år) för deras del jämfört med läsarna. Kanske är det så att en teaterföreställning upplevs som en händelse som man minns, som bryter sig ur vardagen på ett annat sätt än läsningen av en bok, som kanske drunknar bland minnet av andra böcker.

Vidare
bearbetningar

Vidare bearbetningar har gjorts för att utröna vilka personer som mindes bäst efter tre år, vilka fiktiva gestalter och avsnitt som etsat sig fast hos dem som

en gång lagt märke till dem, vilka förskjutningar i upplevelsen som skett hos den enskilde, vad trovärdighet, identifikation, känslöengagemang, iakttagelse av enskildheter och sammanhang samt värdering betyder för den behållna upplevelsen. Dessutom har undersökts vad som karakteriserade upplevelsen 1968 för de personer som sedan tänkt på, associerat till eller utfört någon handling stimulerad av verket och slutligen vilka personer som vill se om/läsa om *Din stund på jorden* (i teater- resp läsmediet).

Kontingensberäkningar gjordes med 144 individer, varvid intervjupersonernas identifikationsnummer konstanthölls. På grund av de många olika svarsalternativen blev emellertid grupperna så små att meningsfulla slutsatser inte kunde dras.

6

Övriga undersökningar

6.1 *Joe Hill*

Joe Hill

Försöksmaterial

”Drömmen om Amerika. Ett spel av, om och kring Joe Hill”, som den fullständiga titeln lyder, sattes samman och instuderades av en grupp skådespelare vid Malmö Stadsteater under ledning av regissören Lennart Olsson. Delvis är materialet dokumentärt, alltså en dramatisering av de historiska händelserna. Härtill kommer Joe Hills egna sånger, som i nära anknytning till visade händelser framfördes av olika aktörer i ensemblen. ”Joe Hill”, som verket i fortsättningen kallas, hade premiär på Stadsteaterns stora scen i november 1969. Läsversionen innehåller all text, såväl tal som sångtexter.

Det är den svenskfödde visdiktaren och politiske agitatorn Joe Hills liv i IWW (Industrial Workers of the World)-rörelsen som skildras, med koncentration kring det juridiska spelet strax före hans död. Tio skådespelare medverkade. De alternerade i rollen som Joe Hill, vilket markerades med att en hatt bars av den som för tillfället innehade rollen. Skådespelarna spelade flera roller vardera. Rollistans storlek är svår att beräkna, då ofta ett litet antal skådespelare markerade en större folkmassa. Vidare talas det i texten också om personer som aldrig kroppsligen är närvarande.

Verkets omfång och byggnad

Verket består av två delar (akter/kapitel). I föreställningsmanuskriptet som också bildar underlag för lästexten, kan en rad smärre avsnitt urskiljas. De beskrivs kort nedan. Inom parentes står den procentuella del av hela textmassan som avsnitten upptar. Däremot görs ingen motsvarande beräkning av hur lång tid avsnittet tagit att spela under de olika undersökningskvällarna. En föreställnings genomsnittliga längd var enligt Stadsteaterns beräkningar 1 timme och 50 minuter effektiv speltid. Textmassan är identisk i teater- och läsversionen (vilket har kontrollerats vid teaterföreställningarna) med undantag för att något enstaka ord faller bort vid något av framförandena (dock ej i de meningar som under intervjun togs fram som citat ur texten).

Avsnitt

Första delen är den längre och innehåller följande avsnitt i kronologisk ordning:

1. Kalender över ett urval historiska händelser för åren 1900—1910 (1 %).

2. Emigration från Sverige. Dikter och andra anteckningar om emigrationen till Amerika (3 %).
3. Ett arbetarmöte, där Joe Hill deltar och som slutar med att deltagarna häktas. (Sången "Världens alla slavar vakna..." ingår) (6 %).
4. Fängelsecellen, där Joe Hill och hans kamrater förvaras. (Sångerna "Du får kalvstek i himlen" och "Solidaritet i döden" sjunges) (3 %).
5. Rapport till Guvernör Johnson om polisens brutalitet i San Diego och andra vittnesbörd om hur IWW-rörelsen uppfattas (Sången "Du får kalvstek..." ingår) (10 %).
6. Strejkmöte, då arbetare av olika nationalitet kommer överens om att strejka och sittstrejkar. Polisen släpar bort dem under det att de sjunger "Det är kraft, det är kraft..." (6 %).
7. Polisförhör med gossen Martin Morrison, som bevittnat mordet på sin far (2 %).
8. Rättegången mot Joe Hill — första versionen enligt Barrie Stavies. (Följande sånger ingår: "Mr Block", "Casey Jones", "Halleluja, gå och driv...", "Ta-ra-ra bom tara" och "Trampen") (Sammanlagt 30 %). I detta avsnitt ingår även vittnesförhör med Martin Morrison och Viola Healy (11 %). Joe Hill övertar vid ett tillfälle förhöret med Viola Healy (4 %).

Andra delen är kortare och innehåller avsnitten:

9. Rättssakens fortsättning — en version sammansatt på grundval av sekundärkällor (Sammanlagt 15 %). Härunder ingår vittnesförhör med Martin Morrison, Viola Healy och Vera Hansen (6 %) samt redovisning av indicier och motindicier. Avsnittet slutar med juryns enhälliga dom över Joe Hill: Skyldig till mord på handlanden Morrison.
10. Rättegångarna mot Joe Hill framställda som TV-tävling mellan parterna svart och vit (17 %).
11. Slutet: Joe Hill läser en dikt som sitt testamente, tar avsked av sina vänner och arkebuseras. (Fyra sånger ingår i nämnd ordning: "Du får kalvstek...", "Trampen", "Närmare knog till dig" och "Om jag någonsin skall strida...") (7 %).

Visorna

Visorna "Du får kalvstek i himmelens höjd" ("Pie in the sky") förekommer i spel- och lästexterna vid tre olika tillfällen och "Trampen" vid två. Översättningarna av sångtexterna är av Rune Lindström, Ture Nerman och Jacob Branting. Kjell Andersson stod för musikarrangemanget i teaterversionen. Dekoren var sparsam och dräkterna enkla, moderna vardagskläder. Färgat ljus (rött och blått) användes mot fonden och en del stolar och bord, geväret etc fanns som rekvisita.



Medan luften tog slut sjöng de "Solidaritet i döden, solidaritet i döden..." Bilden är från en repetition av den grupproducerade uppsättningen.

Iscensättning

Uppsättningen var gjord på Malmö Stadsteaters stora scen. Vridscenen användes i upptakten för spel i två plan, där pantomimiska aktiviteter förekom i bakgrunden. Förscenen sköts upp och fungerade som estrad för några av sångerna under rättegången. Spelet var annars — med undantag för rättegångsavsnittet — förlagt längre in på scenen, vilket i vissa fall kritiken reagerat negativt på (tex Jarl W. Donnér i SDS 22.11.1969: "Allt borde ha ägt rum på förscenen eller alldeles nära den så att åskådaren lättare hade kunnat få in hela aktionen i synfältet"). Avrättningsscenen, som inleder och avslutar collaget spelas två gånger men andra gången spegelvänt: "I början ser man Joe Hill sitta långt inne på scenen, medan exekutionspatrullen lägger an med ryggen mot salongen. I slutet är Joe Hill placerad på ryggen mot oss, längst fram på förscenen: publiken får själv blicka in i gevärsmynningarna." Så skriver Henrik Sjögren sin recension "Vapen riktas mot publiken" i KvP 22.11 1969. Bertil Palmqvist i Arbetet manar: "Arbetare i Malmö med omnejd förenen eder och gå dit." (22.11 1969), medan Jarl W. Donnér i SDS till sist i sin recension undrar: "Frågan är om föreställningen över huvud förmår engagera en publik." (22.11 1969)



Joe Hill och hans kamrater i IWW pressades samman i en trång fängelsecell på Malmö stadsteaters väldiga scengolv.

Sammanfattning

Sammanfattningen bygger på resultatredovisning i separat volym. (Research Report nr 36.)

I teatermediet

noterades inga större skillnader från läsmediet beträffande iakttagelsen av förloppet. De skolungdomar som mött Joe Hill på teatern mindes en refräng ur en kampvisa bättre än motsvarande läsargrupp.

I läsmediet

kunde man märka en tendens att minnas citat ur texten bättre än i teatermediet. Detta gällde både gruppen ur SSU och MAK och skolungdomen.

Viktigare är kanske att läsarna haft lättare att få sammanhang i texten än teaterbesökarna i föreställningen. Detta gällde främst skolungdomen, som hade vana vid den tryckta texten som medium.

Teaterbesökarna inom arbetarkommunen och socialdemokratiska ungdomsförbundet bedömde IWW-rörelsen i högre grad än motsvarande läsargrupper som reformistisk. Vidare ansåg de att dess mål främst var att skapa "solidaritet mellan oorganiserade arbetare". Möjligen kan teatersituationen med de unisona kampsångerna och uppmötandet för att kollektivt följa spelet om Joe Hill bidragit till att åskådarna i salongen fäst sig vid IWW-rörelsens element av solidaritet.

I teatermediet var det andra avsnitt man lagt på minnet än i läsmédiet. Ett fysiskt övergrepp från polisens sida mot en sittstreck var ett avsnitt som teaterbesökarna fastnat för. Den påtagliga

Läsarna inom gruppen ur SSU och MAK uttryckte sig liksom läsarna och teaterbesökarna bland skolungdomen mera allmänt. Rörelsen verkade enligt deras mening för "bättre villkor för arbetarna (etc)".

Jämförelsevis långa och faktabemängda avsnitt som Joe Hills förhör med det kvinnliga vittnet, kalendern med årtal och historiska händelser samt rapporten till guvernören i Kalifornien in-

De personer inom arbetarkommunen och SSU som såg "Joe Hill" spelas på teatern menade i högre grad än läsarna att verket uttryckte "solidaritet".



konfrontationen, när den ene arbetaren efter den andra släpades bort, kan ha bidragit till att avsnittet kom att verka starkast från scenen.

Det var också teaterbesökarna som mest nämnde den sång som arbetarna sjöng medan de fördes bort, och andra av Joe Hills visor.



gick däremot i läsarens minnesbild av skeendet. I samtliga fall illustrerades de händelser som berättades på ett eller annat sätt på teatern. Kanske upplevdes denna dubbelhet som störande för berättelsernas innehåll och hämmande för mottagarnas fantasi. Läsarna hade bättre möjlighet att koncentrera sig på berättelsernas innehåll.

Fängelsescenen och strejkmötet liksom förhöret med det kvinnliga vittnet har med hjälp av läsarnas fantasi blivit betydelsefulla.

Visorna i allmänhet utan urskiljande av någon viss sång nämndes av läsarna, när de tillfrågades om vilka delar av verket de lagt på minnet.

Arbetarna sjöng i korus under sittstrejk och medan de släpades bort en efter en tills endast en solöstämma var kvar.

Slutbilden med arkebuseringen av Joe Hill var också en effektiv scen på teatern. Gruppen ur SSU och MAK fäste sig inte bara vid döds-skottet utan också vid Joe Hills stilla uppläsning av sitt testamente strax före slutet.

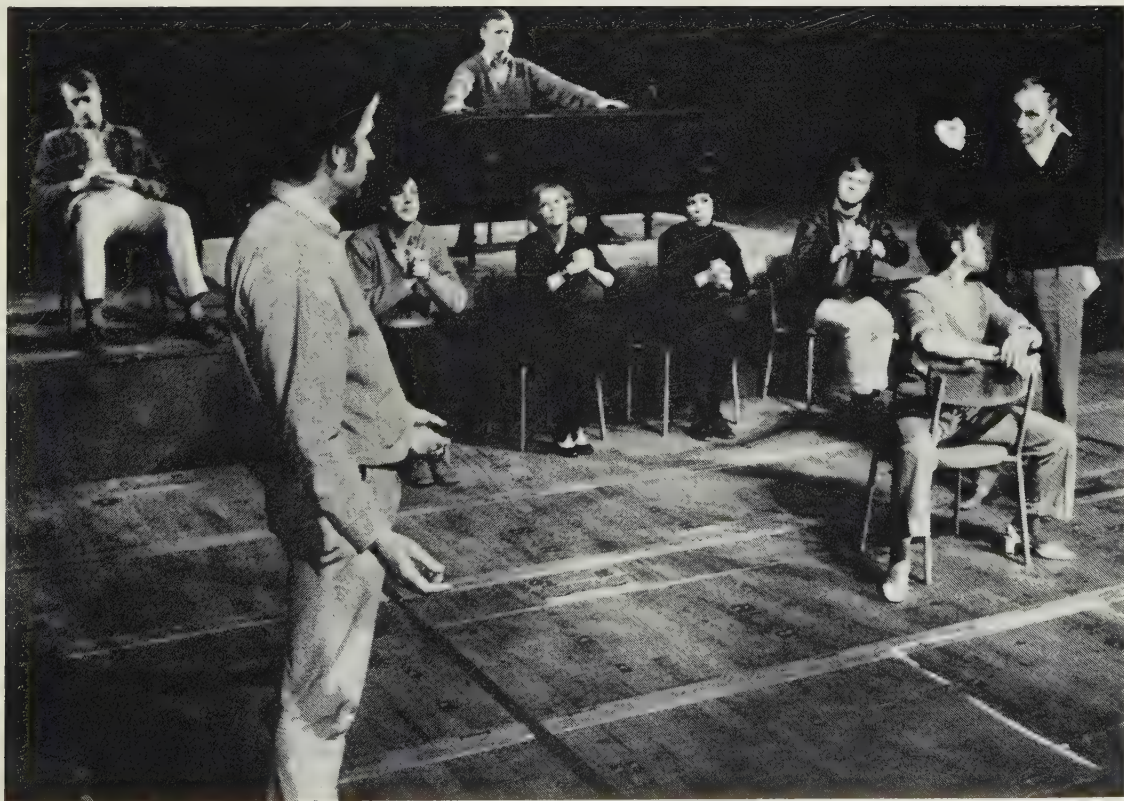
Generellt tycks det som om teaterbesökarna valt för stunden spännande moment, medan läsarna fäst sig vid avsnitt som är viktiga för hela händelseutvecklingen.

Rätttegångsscenen var utbyggd med en förhållandevis rik scenografi innehållande nivåskillnader och medvetet genomförda grupperingar vid uppsättningen på Malmö Stadsteater. Trots detta gick scenen fram med större styrka hos läsarna än hos teaterbesökarna.

Detta tyder på att visorna ansågs vara värda bekantskap också utan musik till.

Skolungdomen bland läsarna fäste sig också vid Joe Hills testamente, en liten prosadikt, som han läste upp för sina vänner, innan han skulle avrättas.

Läsarna bland skolungdomen hade memorerat avsnittet, då polisen hindrade arbetarna från att hålla tal från en låda. Man kan ha fått ett intryck (liksom i Rätttegången mot LeRoi Jones) att ingripande mot yttrandefriheten upprör star-



Den person som teaterbesökarna främst fäst sig vid var Domaren. Detta gällde både gruppen ur SSU och MAK och skolungdomen. Domaren var den person som i hela andra akten och även i en del av den första intog den centrala positionen på scenen, där han liksom en annan domare, nämligen Leon Kapp i Rättegången mot LeRoi Jones, satt uppe på ett podium. Även Kapp tilldrog sig åskådarnas intresse.

Vad beträffar denna delstudie tycks det ha varit så att vägen till teaterbesökarnas upplevelse gått via åskådarens känsla av närhet och kontakt i rummet.

Teaterpubliken hade lägre samstämmighet i sina svar än läsarna, vilket kan tolkas så att teatermediet är det "svalare" mediet som lämnat mottagarna större frihet i tolkningen. För att teaterbesökarna skulle få ut något av verket krävdes aktivitet från deras sida.

Begripligheten var en mera väsentlig faktor i teaterbesökarnas än i läsarnas beskrivning av sin upplevelse av helheten. Teaterbesökarna har lagt mera vikt vid lättfattligheten och klarheten.

Personen Joe Hill uppfattades mycket likartat av medlemmar av arbetarkommunen och socialdemokratiska ungdomsförbundet, antingen man läst om honom eller sett honom gestaltad på

kast i läsmediet, som ju bygger på ordet. Teatern har även andra medel till sitt förfogande.

Läsarna kommer också ihåg andra småscener eller moment under rättegången som inverkat på händelseutvecklingen för Joe Hills del. Vittnesförhöret med gossen Martin, som redogjorde för dråpet på den affärsman Joe Hill anklagades för att ha bragt om livet, var en sådan situation av avgörande betydelse. Läsarna hade också fäst sig mera vid Joe Hill som person.

De personer som gjort intryck på läsarna, var de båda vittnena Martin Morrison och Viola Healy. (Att intresse för en person väcker intresse för vissa delar av verket och tvärtom förekommer också i andra delundersökningar.)

Läsarens upplevelse har betingats av verkets förmåga att intressera och engagera honom så pass mycket att han kopplat på sin inlevelse och fantasi. Genom ett aktivt läsande har han i detta fall utvunnit en hel rad positiva erfarenheter ur verket och beskrivit det som "intressant", "spännande", "underhållande", "händelserikt", "klart", "starkt" m m i högre grad än teaterbesökarna som sett motsvarande verk spelas. Läsarna har ansett stämningar, nyanser och rörlighet i verket vara väsentliga ting för upplevelsen av verket som helhet betraktat.

För läsarnas del ingår angelägenhetsgrad (skolungdomen), sannolikhet och aktualitet (SSU och MAK) i den för de båda försöksgrupperna gemensamma starkaste faktorn, som angav verkets verklighetsnärhet och förnuftsmässighet.

Friheten att tolka och färgsätta Joe Hills person efter egen önskan tycks ha varit större vid läsningen än under teaterföreställningen. I denna text förekommer inte någon närmare

teatern. Man hade också en mera tydligt positiv inställning till honom än skolungdomen. Detta tyder på att man redan före mötet med verket haft en positiv inställning till Joe Hill, som sedan konfirmerats vid läsning resp teaterbesök. Man kan ha haft en starkare önskan att om möjligt uppfatta honom som ett ideal. Bakgrundsvariablerna inverkar så att bilderna av Joe Hill blir olika. Männen inom gruppen ur SSU och MAK beskrev honom som "intelligent", "stark", "klok", "ansvarsfull" och "behärskad". Skolungdomen såg honom istället som en "varmhjärtad", "sympatisk", "aktiv" och "djärv" revolutionär.

Teaterbesökarna bland skolungdomen bedömde verket som mer "tendentiöst" än läsarna. Teaterbesökarna hade emellertid svårare än läsarna att avgöra hur pass neutralt hållen framställningen av Joe Hill och hans handlande egentligen var. Flertalet inom båda grupperna bland skolungdomen uppfattade den som tendentiös.

De som observerat ett budskap i verket bland skolungdomen formulerade detta i termer av att "arbetarna har det fortfarande dåligt och bör få större rättigheter" eller att "samhället är orättvist, jämlikhet bör införas". Hela 41 % av teaterbesökarna inom gruppen ur SSU och MAK och 21 % av läsarna svarade istället "solidaritets, hålla ihop, organisera sig, hålla samman i fackföreningsrörelsen, sammanhållning i strejker", vilket tyder på att de fattat budskapet som en personlig uppmaning till upprustning inom de egna leden, medan skolungdomen uttrytt det som incitament till förändring av samhället i stort i riktning mot större jämlikhet för arbetarklassens bästa.

personbeskrivning, vilket kan ha medfört att läsarna blev mindre styrda än teaterbesökarna, vilka hela tiden hade en faktisk gestaltning framför ögonen. Gruppen ur SSU och MAK tycks ha haft en stark positiv förhandsinställning till Joe Hill, som salgit igenom i båda medierna. Bland skolungdomen var det emellertid läsarna som fått en betydligt mer positivt laddad upplevelse av Joe Hill som person.

Läsarnas uppfattning av Joe Hill präglades för båda grupperna av en faktor som uttryckte ansvar, klokhet och behärskning.

Den tryckta versionen av Joe Hills person och liv uppfattades av skolungdomen som mer "trovärdig" än gestaltningen. Teaterbesökarna var osäkra på vad de skulle tro.

När det som här gällde fakta i ett mål, tyckte skådespelarnas patos eller försök till saklighet i rollen som sanningsvittne inte ha samma betryggande tillförlitlighet som det som stod skrivet i bok.

Man hade inom samtliga grupper ansett att verket Joe Hill hade ett budskap till människor "i vår tid". 91 % av gruppen ur SSU och MAK och 78 % av skolungdomen hade den uppfattningen. Att det var läsarna inom skolungdomsgruppen som mer än teaterpubliken tyckte att verket hade något ärende, kan t ex bero på att de själva tyckte sig ha fått ut mer av verket (Mer om detta s. 197).

Visorna hade inte sällan en känslomässig påverkan på mottagarna enligt deras egen utsägo. Inom gruppen ur SSU och MAK är det i allmänhet teaterbesökarna som starkast upplevt känslodimensionen hos visorna. Detta gällde särskilt kampsånger som "Det är kraft i vårt förbund" och "Om jag någonsin skall strida" samt sånger med medryckande melodier som "Närmare knog till Dig", "Trampen" och "Ta-rabom".

Vid karaktistiken av visorna var det teaterbesökarna som i högre grad än läsarna tyckte att visorna var "glada". Hos de teaterbesökare hos vilka auditiva element kan spåras, präglas upplevelsen mer än för andra av rikedom på "handling", "nyanser" och "poesi", överhuvudtaget av större komplexitet i upplevelsen. De teaterbesökare som tagit intryck av de sjungna visornas suggestion fick också ett fylligare intryck av miljö och social bakgrund.

Teaterbesökarnas upplevelse kännetecknades av ett distanserat iakttagande för skolungdomens del. De tyckte också bättre än läsarna om distansskapande effekter som den kronologiska omkastningen. Det var dock teaterbesökarna inom gruppen ur SSU och MAK som känt sig mest besläktade med Joe Hill som person. Tolkningen av honom var ganska lika för teaterbesökare och läsare, men det var gruppen ur SSU och MAK i teatersalongen som lockats till något som liknar identifikation med Joe Hill i hans mellanhavande med myndigheterna.

Läsarna inom grupperna SSU och MAK ansåg sig ha påverkats mer än teaterbesökarna av en visa som "Solidaritet i döden". Denna sjöngs allt svagare medan luften tog slut i fängelse-scenen, en scen som också mera nämnts av läsarna. Läsarna inom såväl gruppen ur SSU och MAK som skolungdomsgruppen hade fått den starkaste upplevelsen av "Prästen och slaven", och de små historierna "Mr Block" och "Casey Jones". Bland skolungdomen var det för det mesta läsarna som fått den starkaste känsloupplevelsen. Det rena textinnehållet i visorna var tydligen av sådan karaktär att det väl kunde mäta sig med ett musikaliskt framförande.

Däremot var det läsarna som tyckte att visorna var mera "politiska", "spefulla" och "informativa".

Läsarna inom skolungdomsgruppen visade på olika sätt att de levte med i det som skildrades mer än teaterbesökarna. Denna inlevelse kom att vara av betydelse för den aktiva tillägnelsen av verket. Det var också läsarna som associerade friare till fenomen utanför verket. De hade uppenbarligen inte känt sig så bundna vid det givna som teaterbesökarna.

Inom skolungdomsgruppen var det tydligt att det var läsarna som värderade verket mest positivt. De ansåg sig ha fått mer "avkoppling" och "information" samt starkare "känsloupplevelse" och "stimulans till engagemang". Underhållning hade däremot båda grupperna fått i ungefär lika hög grad. Gruppen ur SSU och MAK blev inte lika ofta uttråkad av teaterföreställningen som av läsningen. De mötte emellertid i likhet med skolungdomen fler överraskande moment än vid läsningen och levde med i skeendet mer än läsarna. Det var mest läsarna i skolungdomsgruppen som menade att Joe Hills åsikter var sympatiska.

Fler personer fick en impuls av läsningen än av teaterbesöket till handling i textinnehållets riktning. Detta gällde skolungdomen. (Då gruppen ur SSU och MAK i så många fall räknade sig som medlemmar av en kamprörelse blev frågan ointressant för deras del.) Handlingsimpulsen tycks för läsarnas del bottna i ökad information i förening med ett känslouppengagemang.

Det var teaterpubliken inom gruppen ur SSU och MAK som helst vill möta fler verk av samma slag. 87 % av hela gruppen ur SSU och MAK hade dock inget emot liknande upplevelser. De tyckte emellertid som ovan visats att verket var mer "intressant", "spännande", "klart", "underhållande", "känslomässigt" och "handlingsrikt" på teatern.

Bland skolungdomen var det däremot läsarna som betydligt hellre ville göra liknande erfarenheter. Båda grupperna läsare kunde också i fler fall tänka sig att möta verket Joe Hill på nytt efter något års tid. Trots att läsarna visat sig nöjda med sin upplevelse, skulle de inte ha något emot att också se verket på teatern. Teaterbesökarna hade svalare lust att möta verket igen ens i den tryckta textens form.

Kommentar

Läsmediet har i fallet Joe Hill förmedlat mer information till mottagarna än teatermediet. Läsarna har fått sammanhangen mera klara för sig, vilket givit dem tydligare minnesbild av skeendet, stimulerat till engagemang i textinnehållets riktning och väckt en önskan att möta verket igen. De har dragit ut

linjerna från Joe Hill i verkligheten och associerat till företeelser de själva varit med om mera fritt än teaterbesökarna.

Teaterbesökarna har fäst sig vid för stunden spännande moment, som fysiska övergrepp, och situationer där personer konfronterades med varandra, medan läsarna fäst sig vid avsnitt som var viktiga för hela händelseutvecklingen. Läsarna har t ex inte som teaterpubliken väjt för längre faktarapporter.

Vägen till en stark upplevelse hos teaterbesökarna har i denna delstudie gått över åskådarens känsla av närhet och kontakt i rummet, dels med det som sker på scenen och dels med de andra åskådarna i salongen. Då salongen till stor del var fylld av organiserade socialdemokrater, tycks detta ha inverkat på den enskilde åskådarens upplevelse. Han tolkade huvudpersonen och hela verkets ärende i en riktning som närmade sig det socialdemokratiska partiprogrammet i högre grad än vad den enskilde läsaren gjorde. Han mindes bättre en refräng i en kampvisa osv och hade inget emot tanken på att möta fler verk av samma slag.

Läsarnas upplevelse har betingats av verkets förmåga att intressera och engagera honom så att han levtt sig in i verket och kopplat på sin fantasi. De har ansett stämningen, nyanserna och rörligheten i verket vara väsentliga ting för upplevelsen av Joe Hill. Verkets angelägenhetsgrad och sannolikhet hör också till de allra starkaste faktorerna i deras upplevelse. De har känt större tilltro till förloppet i skildringen och i lägre grad än teaterbesökarna misstänkt det för att vara tendentiöst ihopsatt.

När det som i detta fall gäller fakta i ett mål, tycks skådespelarnas engagemang som sanningsvittnen inte ha samma betryggande tillförlitlighet som det som står skrivet i en bok. Friheten att tolka Joe Hills person efter egen önskan tycks dock ha varit större vid läsningen än då man sett honom gestaltad på teatern. Detta har inneburit, att man haft större möjligheter att tolka in sin egen idealbild av mannen som skall förändra världen i Joe Hills person vid läsningen av texten.

Ytterligare en mediaskillnad skall här tas upp, då Joe Hill är den enda delstudie som innehåller musikaliska inslag. Visorna uppskattades i många fall väl så mycket av läsarna (som hade bättre koncentration på deras starka Innehåll) men hos de teaterbesökare som redovisade auditiva element i upplevelsen, präglades helhetsupplevelsen mer än för läsarna av rikedom på poesi, nyanser och handling. De fick också fylligare intryck av miljö och social bakgrund, över huvud taget större komplexitet i upplevelsen än andra.

Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse

Försöksmaterial

Collagets fyra delar

Collaget bestod, som ovan beskrivits, av fyra delar med olika författare: Anton Tjechovs Jägarn, Bertolt Brechts Historier om herr K., Bengt Ahlfors', Claes Anderssons och Johan Bargums Arkeologi samt Pawel Fialas Hur man för ett söndagssamtal. Delarna presenterades både i teaterföreställningen och läsversionen i nämnd ordning. Textunderlagen var identiska med undantag för Jägarn, där novellen lästes medan en dramatisering spelades. Vid fältundersökningen fick dock en mindre grupp läsa en edition av Collaget (i allt övrigt lika) med novelltexten Jägarn ersatt med textunderlaget till teateruppsättningen. Detta genomfördes för att få besked om var eventuella skillnader i upplevelse

Sceneriet i Jägarn var enkelt. Mannen satt nästan hela tiden vid ett bord mitt på scenen. Kvinnan cirklade omkring honom, försökte nå honom från olika håll.



Jägarn av Anton Tjechov var ett av de fyra stycken som ingick i Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse. En av de skådespelare inom teatersällskapet Proteus som förekom i titelrollen var Karl Levander.



uppstod a) mellan läsning av novellen och läsning av dramatiseringen eller
b) mellan läsning av dramatiseringen och bevistande av teaterföreställningen.
Utfallet meddelas nedan.

Jägarn

Jägarn

Novellen liksom dramat handlar om ett kort möte mellan en man och en kvinna. Han är jägare och hon mjölkerska. Det visar sig så småningom under deras samtal att de blivit sammanvigda en gång när mannen varit intill medvetlöshet berusad. Kvinnan gör försök att hålla mannen kvar men misslyckas. De har olika inställning till tillvaron och för helt skilda liv.

Dramatiseringen följer novellen mycket nära. Ofta är hela meningar direkt överflyttade. De båda versionerna är textmässigt ungefär lika långa. (Lästexten omfattar 1708 ord och speltexten 1617 ord.)

Herr K och hans samtalspartner ser i Brechts "Historie om herr K" en skådespelerska gå förbi. Historien heter "Succé".





Herr K (Karl Levander) och hans samtalspartner (Svante Grundberg) i Herr K-historien "Uthärdlig förolämpning".

Historier om herr K.

Historier om
herr K.

I Brechts Historier om herr K. uppträder två personer, herr Keuner och hans samtalspartner, förutom några staffagefigurer. Avsnittet består av en rad små episoder, där herr K. lägger ut sin syn på tingen för sin vän. Längst är historierna om "Hajarna" och "Ambassadören". Mellan historierna ligger sammanbindande text, som på teatern framfördes av regissören. I teaterversionen var de agerande klädda i mörk kostym och herr K. hade hatt och rökte cigarr. (Se bild.) Den sceniska aktiviteten var inte stor utan tyngdpunkten låg på textframförandet.

Arkeologi

Arkeologi

Det tredje avsnittet i Collaget, Arkeologi, är en självständig del ur en revy med namnet Kropp. Vid tidpunkten för undersökningen hade Kropp inte spelats i Sverige men teatersällskapet Proteus höll på att instudera revyn för sin



En föredragshållare talar om den döda Atlantkulturen i Ahlfors-Andersson-Bargums "Arkeologi".

repertoar. Avsnittet Arkeologi är hållet i föredragsform (Se bild) och handlar om Atlantkulturen, vars mål var självdestruktion. Fynd från arkeologiska utgrävningar, om vilka föredragshållaren berättar, hade visat hur Atlantmänniskan lyckats i sina syften att förstöra sig själv och sin miljö. I uppsättningen demonstrerade föredragshållaren fynden på ett blädderblock. Olika fenomen som tvättpulver, bil, familj etc användes i specifika syften. 1969 hade inte temat diskuterats så ofta och ingående att det kunde betraktas som banalt.

Den kulturhistoriska föreläsningen/artikeln är ferm men så distinkt i formuleringen av funktionerna hos olika ting att det inte innebär någon svårighet att ställa perceptionsfrågor med ett minimum av inblandning i tolkningsnivån.

Hur man för ett söndagssamtal

Ett söndagssamtal

I avsnittet Hur man för ett söndagssamtal samtalar två personer, Dagmar och Henrik, bl a om Dagmars gåtfulla "kära tant". I teateruppsättningen sitter de med ryggen snett mot publiken, snyggt klädda och med var sitt cocktailglas i handen. En tredjedel in i texten uppträder en tredje person, Onkel Rostislav. Han är berusad. På scenen raglar han, dreglar saliv och är iförd illa medfarna

paltor (Se bild). Han berättar en face mot publiken, för Dagmar och Henrik, om sina supgillen med dödgrävaren.

Det sista avsnittet var det som uppskattades minst av intervjupersonerna, dock mindre av läspubliken än av teaterpubliken. 36 % av läsarna mot 13 % av teaterbesökarna tyckte att det var "svårbegripligt". Har man lyckats tolka det?



Fialas "Hur man för ett söndagssamtal". Rollerna är från vänster Dagmar, onkel Rostislav och Henrik.

Jämförelse mellan
avsnitten

Jämförelse mellan de fyra delarna av collaget i värderingshänseende.

Det intressanta med valet av Collaget som undersökningsmaterial var främst att det gav möjlighet att spela ut fyra olika avsnitt mot varandra under i övrigt lika omständigheter.

Teaterbesökarna och läsarna ombads att rangordna de fyra avsnitten efter sin värdering av dem. En beräkning gjordes av de olika avsnittens antal första-placeringar.

Värdering av
avsnitten

Rangordningen var densamma för teaterbesökarna och läsarna (beräkning 1). Motiveringarna till att man tyckte bäst om Arkeologi-avsnittet och sämst om Hur man för ett söndagssamtal anges i det följande.

Man kan också räkna fram värdeskalen på annat sätt t ex genom lägst antal "sämst"-markeringar. Då blir ordningen densamma som i beräkningen s 206

Tabell 28. Värdering av collagets olika avsnitt uttryckt i frekvens förstaplaceringar. Den procentuella fördelningen efter medium.

	Teaterbesökare (%)	Läsare (%)
Arkeologi	42	42
Jägarn	36	35
Historier om herr K.	16	18
Hur man för ett söndagssamtal	6	5
Summa	100 (N=97)	100 (N=98)

med den skillnaden att Ett söndagssamtal har så mycket som 52 % "sämst"-markeringar medan Herr K. endast har 26 % och Jägarn liksom Arkeologi 11 %. Det är dock läsarna som är skyldiga till den låga bedömningen av Ett söndagssamtal (39 % för teaterbesökarna mot hela 63 % för läsarna). Jägarn och Arkeologi uppskattades ungefär lika mycket av teaterbesökare och läsare medan Herr K. värderades relativt sett högre av läsarna och Ett söndagssamtal högre av teaterbesökarna (beräkning 2).

Om man ger 4 poäng för en första placering av ett avsnitt, 3 poäng för en andra-, 2 poäng för en tredje- och 1 poäng för en fjärdeplacering blir rangordningen efter högsta sammanlagda poängantal densamma som i den första beräkningen. Detta gäller även om man delar på teaterbesökare och läsare i skilda sammanräkningar. Herr K. och Ett söndagssamtal ligger för teaterbesökarna mera lika (21 % respektive 20 %) men för läsarna fortfarande olika, så att Herr K. får 26 % och Ett söndagssamtal 15 % (beräkning 3).

Oavsett medium värderades *relationen* mellan de fyra avsnitten på samma sätt. Läsarna satte dock som grupp Historier om herr K. högre än teaterbesökarna gjorde.

Tabell 29. Värdering av Historier om herr K. Den procentuella fördelningen efter medium.

	Bäst	Näst bäst	Näst sämst	Sämst	Summa
Teaterbesökare (%)	15	17	30	38	100 (N=97)
Läsare (%)	17	37	32	14	100 (N=98)
					(Sign.nivå 0,1 %)

Fler teaterbesökare än läsare gav Hur man för ett söndagssamtal hög prioritering:

Tabell 30. Värdering av Hur man för ett söndagssamtal. Den procentuella fördelningen efter medium.

	Bäst	Näst bäst	Näst sämst	Sämst	Summa
Teaterbesökare (%)	6	28	27	39	100 (N=97)
Läsare (%)	5	7	25	63	100 (N=98)
					(Sign.nivå 0,1 %)

Motivering till värderingen

Frågan ställdes om skälen till att man rankat ett visst avsnitt högst. ("Varför tyckte du bäst om . . . ?")

Förstaplaceringen av avsnittet

- a Jägarn motiverades med att "det gav mest, man fick ut något av det, det var lättförståeligt."
- b Historier om herr K. motiverades med att det var "träffande" och "hade bra satir". Ibland nämnde man att det var "humoristiskt, roligt".
- c Hur man för ett söndagssamtal hade man svårt att motivera. Några teaterbesökare nämnde dock att "det var njutbart", "det var bra spelat". De var få som satt avsnittet främst.
- d Arkeologi grundade sig på motiveringen att det var "intressant, det hade viktigt innehåll, det var aktuellt". Man nämnde också att det var "träffande" och att "det hade bra satir".

Skälen för låg värdering undersöktes på samma sätt. ("Varför tyckte du sämst om . . . ?")

Sista placeringen av

- a Jägarn var sällsynt. Det visade sig att somliga trots allt tyckte att "det var tråkigt, ointressant, meningslöst".
- b Historier om herr K. Teaterbesökarna skiljde sig här markant från läsarna. De tyckte att avsnittet var "svårfattbart" (18 %) eller "rörigt, virrigt, splittrat, långsökt" (14 %). Motsvarande siffror för läsarna är helt låga (5 % resp 1 %).
- c Hur man för ett söndagssamtal ansågs också vara "svårfattligt". 13 % av teaterbesökarna och hela 36 % av läsarna anger detta. Däremot påstod man mera sällan att det var "splittrat, rörigt".
- d Arkeologi Några enstaka personer inom såväl teater- som läsargruppen tyckte att också Arkeologi var "svårt att förstå". Detta avsnitt var annars det mest omtyckta.

Att teaterbesökarna tyckte mindre bra om Historier om herr K. än läsarna berodde på att man hade svårt att hinna fatta poängerna och paradoxerna, när avsnittet spelades fram. Under läsningen kunde man ge sig tid att fundera över och vid behov läsa om de aforismliknande småhistorierna och då också finna dem träffande och roliga. Nog hade dessa små historier en viss inbördes likhet och medveten ordning, men poängerna duggade för tätt för teaterpubliken i denna delundersökning.

Förklaringen till att Hur man för ett söndagssamtal vann något större popularitet bland teaterbesökarna än bland läsarna, tycks ha legat i skådespelarnas förmåga att ge en viss tolkning eller åtminstone rimlighet åt den absurda historien, vilket medfört att man på teatern inte bara tyckte att den var konstig och obegriplig. Egentligen fick man inte hjälp till en intellektuell förklaring, men det var nog knappast heller det som krävdes för uppskattning av avsnittet. Kanske låg det spännande med denna grotesk just i det svåruttydbara. Regissören hade inte eftersträvat någon entydig tolkning enligt egen utsago. (Brev i nov. 1969)

Däremot byggde förståelsen av Brechts historier i högsta grad på att man förstod satiren och kom underfund med dubbeltydigheten. Denna typ av förståelse underlättades inte av teaterns realisering i kött och blod, även om naturligtvis en skådespelare genom tonfall och mimik kan tänkas ha givit ledning i vissa fall. Det som krävdes var läsmediets fria tempo och rytm.

Att Jägarn sällan placerades sist beror nog på att det var en realistisk, handlingsmässigt sammanhängande historia. Det yttre skeendet var inte märkvärdigt. Att man också i båda medierna trängt lika djupt ned i personernas inre drivkrafter till olika slags beteenden är därmed inte säkert.

Arkeologi slog igenom starkt i båda medierna av det skälet att innehållet var intressant, viktigt, träffande och aktuellt. (Detta är ett stöd för förklaringen av den ringa skillnaden mellan utslagen för Rättegången mot LeRoi Jones. Är ämnet av tillräcklig vikt och aktualitet så har det goda chanser att nå fram oberoende av medium.)

Sammanfattning

Sammanfattningen bygger på resultatredovisning i separat volym. (Research Report nr 36.)

I teatermediet

fastnade detaljerna i allmänhet sämre än i läsmédiet. I den första delen av collaget, Jägarn, tycks dock teaterbesökare och läsare ha lagt märke till ungefär lika mycket på den elementära perceptionsnivån.

Teatern kan genom att gestalta en person så att han framstår som begriplig och levande, också ge recipienten möjlighet att tolka ett helt avsnitt (t ex Hur man för ett söndagssamtal). Om personen i fråga inte alltid blev mera levande, fick han i alla fall en mer påtaglig realitet.

Teaterbesökarna kom i vissa fall genom gestaltningen att acceptera ett avsnitt och också att värdera det högre än läsarna (t ex Hur man för ett söndagssamtal). Skådespelarnas förkroppsligande av rollerna kan ha givit dem absurda historier ett sken av rimlighet, som gjort att man på teatern inte bara sköt den ifrån sig under hänvisning till dess obegriplighet. Regissören hade i det åsyftade fallet inte eftersträvat någon entydig tolkning. Det var förmodligen inte heller en intellektuell genomlysning av stycket som krävdes för att man skulle uppskatta avsnittet utan mera en förnimmelse av spänningen i de outtydbara.

Teaterbesökarna upplevde atmosfären ibland något annorlunda än läsarna. Vad de senare betecknade som "vemodigt", "känsligt" och "gripande", beskrev dessa som "tungt" eller "trist". Ofta kände de enligt egen bedömning

I läsmédiet

var iakttagelsen av fakta i denna undersökning som regel bättre.

Ett avsnitt kunde betecknas som mer begripligt både som helhet och beträffande de enskilda personerna beroende på att läsaren bättre än teaterbesökaren haft möjlighet att bestämma konsumtionstakten själv och därmed blivit i stånd att uppfatta detaljer och sammanhang (t ex Historier om Herr K.).

Ett avsnitt kan värderas mera positivt om man mött det i ett medium som gjort det mera begripligt t ex Historier om Herr K. för läsarnas del. Det kan också upplevas mer positivt om det förmedlar en nyanserad stämning (som Jägarn till läsarna).

Däremot bygger satiren i Brechts historier i högsta grad på att man förstår aforismerna och kommer underfund med deras dubbeltydighet. Det som här bl a kan hjälpa till är läsmédiets fria tempo och rytm.

Läsarna fann som regel avsnitten vid läsningen innehålla mer stämning eller atmosfär (t ex Arkeologi, Jägarn). I Arkeologi tyckte dock läsarna att atmosfären var mera "dyster" och "nedstämd" än teaterbesökarna. Detta överens-

över huvud taget inte någon stämning (Jägarn). Ett debattstycke som Arkeologi kunde däremot upplevas som mer "lättamt" och "humoristiskt" på teatern.

Trots de stora likheterna i textunderlagen uppfattade teaterbesökarna avsnittet Jägarn som mera "tungt" och "händelsefattigt" än läsarna. Profilerna var i övrigt ganska lika för de båda grupperna. Båda tyckte t ex att det var "lättfattligt" och "tragiskt". Den beskrivning av upplevelsen som teaterpublikens kurva ger uttryck för, är emellertid inte så utrerad som läsarnas. De har inte fått samma djup, styrka och täthet i upplevelsen. Spänning och underhållning var två viktiga element i den starkaste faktorn i deras upplevelse. Vad de saknade var emellertid just spänning och händelserikedom. Klarhet och konktion var ett par andra värden de till skillnad från läsarna betonade som väsentliga.

Inslag som gjort starkt intryck speciellt i teatermediet var t ex en central situation (sådan som Gråtsenen i Jägarn) som innebär omslag i relationen mellan personerna. Tolkningarna varierade mellan medierna så att teaterbesökarna ofta fäste sig vid båda parterna i en konfrontation (t ex i Jägarn).

En roll hade på scenen kunde uppfattas som mera "pratsam, orolig och upprörd" (t ex Manen i Jägarn) än vid läsningen. Kanske har me-

stämde med läsarnas tolkning av temat som en vision av samhällets självmord och undergång.

Läsarnas något mera positiva värdering av avsnittet Jägarn hade sin grund i en upplevelse av avsnittet som mera "känsligt", "gripande" och "angeläget". Dessutom karakteriserade man det som mer "nyansrikt", "stämningsfyllt" och "njutbart" rent språkligt. Man tyckte också att det var mera underhållande. Över huvud taget framstod det som mera "rikt" i olika avseenden. Även om inte läsarna menade att det var fyllt av händelser och poesi, så betecknade man det inte som teaterbesökarna som opoetiskt och händelsefattigt. Det gäller här en text som inte behöver aktualiseras för att förstås. Den äger en känslighet och finhet som kräver tystnad och lyssnande.

Läsarna hade fäst sig vid längre, lugnt berättande partier (inom Historier om herr K.) medan konktion och scenisk aktivitet (t ex uppträdande av ytterligare en roll) var av intresse för teaterbesökarna. Man hade fastnat för berättelsen om tidigare händelser (mannens berättelse om giftermålet i Jägarn) och vid slutscenen (då läsarnas position var densamma som kvinnans, en roll de mer än teaterbesökarna sympatiserade med (Jägarn)).

Läsarna valde vid tolkning av verken teman som rörde den enskilda människan (t ex "ensamhet" eller "frihet-ofrihet").

Av faktoranalysen framgår emellertid att teaterbesökarna speciellt noterar om en person är introvert medan läsarna lägger märke till mot-

diet en benägenhet att framlocka en sådan tolkning.

Teaterbesökarna ville ingripa i handlingen genom att upphäva giftermålet (i Jägarn) medan läsarna, som kände medlidande med människorna och var nedstämda över läget, föreslog samtal för att skapa kontakt och försoning mellan parterna.

satsen. Den person som stod för avgöranden uppmärksammades i teaterversionen (Mannen i Jägarn) medan läsarna intresserade sig särskilt för den drabbade (Kvinnan).

Handlingsimpulser, konstaterade genom faktiskt utförda handlingar vars orsak man relaterar till upplevelsen av ett verk, var sällsynta efter collaget. Läsarna hade dock i något större utsträckning än teaterpubliken företagit någon sådan handling. Den bottnade i allmänhet i upplevelsen av avsnittet Arkeologi. Detta kan ha sin orsak i att läsarna där jämfört med teaterbesökarna lagt märke till fler väsentliga detaljer, som de haft möjlighet att relatera till sin egen miljö. De hade också större spridning över de olika tolkningsalternativen, även om värderingen av avsnittet var ungefär densamma.

Det var också framför allt hos läsarna som en önskan hade väckts att möta liknande möjligheter till erfarenhet. (Det gäller avsnittet Jägarn.)

Kommentar

I collaget ställdes upplevelsen av fyra olikartade avsnitt *under i övrigt lika omständigheter* mot varandra för mediajämförelse. Hade istället fyra olika teatergrupper spelat var sitt avsnitt, kunde variationer mellan åskådarnas upplevelser bottna i att grupperna spelade olika "bra". Rangordningen mellan de olika avsnitten blev, när de värderades, densamma för teater- och läspublik. Tolknningen av avsnittet varierar dock beroende på medium.

"Begripligheten" ansågs vara av vikt vid bedömningen. Man ansåg t ex att Brechts Herr K.-historier blev mera begripliga vid läsning, medan grotesken Hur man för ett söndagssamtal blev mera förståelig, när man såg den spelas på teatern. Närmast till hands ligger tolkning i mediatemer. Brechts historier bygger i hög grad på att man förstår de verbala aforismerna och uppfattar satiren och dubbeltydigheten. Det som här kan underlätta tillägnandet är läsningens fria tempo och rytm, som ger läsaren möjlighet att stanna upp och fundera och eventuellt läsa om någon historia.

Däremot sköt läsarna Hur man för ett söndagssamtal ifrån sig med hänvisning till dess obegriplighet. Teaterbesökarna kom i fler fall att acceptera gestaltningen och acceptera absurditeten. Skådespelarnas förkroppsligande av

rollerna tycks ha givit dessa ett sken av rimlighet och en förnimmelse av spänningen i det svårtydda. Dessa två exempel kan ge en liten fingervisning om de två mediernas styrka när det gäller att ge intellektuell genomlysning respektive påtaglig realitet åt ett förlopp.

Också en del mediaskillnader som inte direkt bygger på jämförelsen mellan de fyra avsnitten har framkommit. Det var genom läsmediet som i allmänhet fakta bäst fastnade i minnet. Detta bidrog i sin tur (tex i fallet Arkeologi) till att spridningen mellan tolkningsalternativen blev större för läsarnas del, som hade mer fakta till hands.

Den bredare informationsbakgrunden kunde också leda till en vilja att genomföra enskildheter, som de uppfattat som väsentliga, i verkligheten. Ytterligare en egenhet hos läsmediet kan ha spelat in för läsarnas större engagemang, nämligen dess förmåga att låta läsaren i sin ensamhet avlyssna stämningar (detta gällde Arkeologi och Jägarn). Tolkningarna skilde sig mellan medierna. Av principiellt intresse är teaterbesökarnas benägenhet att fästa sig vid båda parter i en konflikt och att som tema se ett uttryck för en relation.

6.3 Rättegången mot LeRoi Jones

Presentation av
texten

Rättegången mot LeRoi Jones

Försöksmaterial

Den text som låg till grund för den fältundersökning som sist skall presenteras hade ett faktiskt underlag. Den amerikanske författaren Everett LeRoi Jones, bl a känd som dramatiker med pjäserna Tunnelbana och Slaven, blev 1967 häktad och anklagad för olaga vapeninnehav. Juryn dömde honom skyldig. Protokollet från domstolsförhandlingarna vid civilmålsdomstolen i Essex County, där LeRoi Jones dömdes till högst tre års och lägst två års och sex månaders fängelse och tusen dollar i böter, förmedlades genom författaren Clas Engströms försorg till svensk TV. Efter översättning av Olov Jonasson framfördes rättegångsprotokollet i TV 2 i augusti 1968 och publicerades 1969 i tryck. TV-versionen regisserades av Kåre Santesson och rubricerades som TV-teater, men den vidimerade protokollstexten behölls liksom i läsversionen, då detta ansågs vara väsentligt för det dokumentära värdet. Vissa smärre förändringar i översättningen gjordes dock vid TV-instuderingen -- närmast i syfte att få mer talspråklig karaktär på språket.

TV-teaterversionen försågs till skillnad från boken med en inledning, bl a i form av en intervju med den svarte författaren LeRoi Jones. Denna inledning sändes inte vid de tre undersökningstillfällena den 20.4 1970 i TV-studion på



Sveriges Radio i Malmö. Textunderlaget för TV-föreställningen och för läsprodukten var alltså detsamma.

Verkets innehåll

Protokollstexten börjar med att rättens ordförande, domaren Leon W. Kapp, öppnar förhandlingarna och att LeRoi Jones och hans två medanklagade, Charles McCray och Barry Wynn, förs in i salen. LeRoi Jones' försvarsadvokat Irving Booker håller ett längre tal över ämnet strafflindring på grund av förmildrande omständigheter, varefter LeRoi Jones själv försöker yttra sig men kommer i konflikt med domaren, som menar att det han vill säga faller utanför ämnet. McCrays och Wynns försvarsadvokat har inte infunnit sig men en Mr Mischel för deras talan trots att de båda anklagade inte finner sig företrädna på tillfredsställande sätt. Efter detta avkunnar ordföranden domen och förklarar på vad han grundar den, nämligen förutom vapeninnehavet vid viss tidpunkt också vad LeRoi Jones skrivit och sagt i sina föredrag. Domaren läser upp valda delar ur LeRoi Jones' produktion under dennes protester. En längre, häftig ordväxling mellan ordföranden och LeRoi Jones följer. Protokollet avslutas med att ordföranden läser upp domen över de tre anklagade och avslår anhållan om uppskov med verkställigheten av utslaget.

Lästexten

I läsversionen sägs ingenting om rättssalen eller de inblandades utseende. Den autentiske LeRoi Jones' foto finns på omslaget till den utgivna upplagan. Av ordförandens upprepade tillsägelser till LeRoi Jones att sätta sig kan man förstå att han flera gånger rest sig upp. Av vaktmästarens rop på tystnad inser läsaren att sorl måste ha uppstått. En röst ropar: "Dom slår honom!" Osv. I den mån beteenden tagit sig uttryck i verbala yttringar, har protokollsförarna nedtecknat dem. Trots Kapps ovillighet att låta LeRoi Jones komma till tills, lyckas denne få 41 av i allt 171 repliker.

Uppsättningen

TV-teaterversionen var inspelad i Norra Reals aula i Stockholm med domaren Kapp i katedern framför stjärnbanéret. Dock gick man inte så långt i realistisk gestaltning att LeRoi Jones, kreerad av Ernst-Hugo Järegård, sminkades svart. (Se bild s 69.)

←

De gymnasister som såg TV-versionen av Rättegången mot LeRoi Jones tyckte att domaren Kapp (uppe i katedern) var en mera dominerande person än vad läsarna tyckte. (Repetitionsfoto.)

Sammanfattning

Sammanfattningen bygger på resultatredovisning i separat volym. (Research Report nr 36)

TV-teatern

lockade publiken att koncentrera sin uppmärksamhet på det enskilda fall som visades. Man befann sig i en rättegångssal, man mötte rollerna som levande gestalter, kanske steg man in i dem och upplevde dem inifrån; i varje fall sökte man orsaken till att det gick som det gick inom de väggar som visades på TV-scenen.

Relationen mellan de olika personerna fångade intresset. En tendens att tolka verket i termer av kamp och konflikt kunde också spåras hos TV-tittarna.

En styrning genom konkreta bildassociationer tillkom för TV-tittarna. Det är t ex inte orimligt att förmoda, att förläggningen av rättegången till en skolas aula kan ha bidragit till skolungdomens upplevelse av "dominans" hos domare Kapp.

Även ur andra synpunkter hade tittarna upplevt rättegången konkretare än läsarna. Det fanns en mer markerad profil i uppfattningen av karaktärerna hos dem än hos den publik som mött händelserna i bok. Generationsförhållanden kan här användas som kriterium på engagemanget.

Booker, en ämbetsman i 40-årsåldern, beskrevs som sympatisk av de äldre TV-tittarna. För skolungdomen tedde han sig däremot i båda fallen — tittare och läsare — lika. Sina sympatisörer fann han dock mest bland de skolungdomar som hade en borgerlig politisk uppfattning.

Läsmediet

vädjade till publiken på ett mer abstrakt sätt. Man funderade omkring det förlopp som presenterades och det system detta ingick i. Man blev inte lika styrd som tittarna till en viss förklaring av det som hände. Motiveringen till händelserna låg utanför situationen åklagare/svarande — vilket naturligtvis båda grupperna var medvetna om, men det tycks vara läsarna som givit sig tid att tänka på saken.

Läsarna föredrog att vid tolkning av verket lägga vikt vid enskilda personers öden. De är emellertid något friare, dvs något mindre samstämmiga, i sina tolkningar jämfört med dem som sett TV-versionen och utsatts för dess styrning.

Booker fick mindre markerad profil i sina egenskaper för de äldre läsarna, även om också de betraktade honom i huvudsak sympatisk.

LeRoi Jones var uppenbart en man som det gick lättare att tända på för den unga gruppen tittare. Han fick profil, oro, upprördhet och engagemang hos skolungdomen (och främst bland sådana med vänsterradikal inställning).

I de fackföreningsanslutna TV-tittarnas upplevelse ingick graden av *aktivitet* (*företagsamhet*, *djävrvhet*, *dominans* m m) som en stark faktor i uppfattningen av LeRoi Jones, medan graden av *mognad*, *värme* och *sympatiskhet* bildade ett viktigt inslag i skolungdomens upplevelse. TV-tittarna hade för båda grupperna *motorisk oro* (bl a grad av upprördhet och pratsamhet) som en av de tre starkaste faktorerna till skillnad från läsarna.

De fackföreningsanslutna som sett TV-versionen menade, att de fått mindre information än läsarna. Däremot hade de fått "konstupplevelse" samt "avkoppling" och "underhållning" i flera fall än läsarna.

Det är dock TV-tittarna bland skolungdomen som förstått sammanhangen bäst, trots att de haft magrare stöd av iakttaga enskildheter.

TV-tittarna koncentrerade sig på den givna situationen och önskade få veta allt om personerna och om vad som lett till den konfrontation de bevittnat.

TV-publiken ville i högre grad ingripa i själva skeendet än läsarna. Detta gällde såväl skolungdom som fackföreningsanslutna. Framför allt

LeRoi Jones fick hos de unga läsarna en mindre distinkt profil än hos de unga tittarna.

För läsarna bland skolungdomen var det *aktivitetsfaktorn* som dominerade upplevelsen av LeRoi Jones, medan det var den faktor som uttryckte grad av *mognad* och *värme* som intog motsvarande plats för läsarna bland de fackföreningsanslutna.

Inom såväl skolungdomsgruppen som bland de fackföreningsanslutna har *positiv värdering* av verket som helhet samband med en *dynamikfaktor*, som uttrycker rörlighet och rikedom på spänning och handlingsmoment. Denna faktor är stark för läsarna bland skolungdomen och för TV-tittarna bland de fackföreningsanslutna.

Läsarna, speciellt bland skolungdomen, mindes bäst detaljer ur förloppet. Läsarna bland de fackföreningsanslutna sade också själva, att de fått "information" i högre grad än vad TV-tittarna gjorde. Ändå var textunderlaget identiskt.

Läsarna följde händelseutvecklingen och önskade information om hela rättegångsförloppet.



ville man byta ut domaren, en person som man tydligen uppfattat som mera markerat obehaglig och som antagonist till LeRoi Jones.

TV-publiken glömde mindre lätt än läsarna bort en person som visats i bild. De har i fler fall än läsarna efteråt återvänt till personerna i sina tankar.

Önskan att verket skulle spridas och vilja att rekommendera det för andra hade uppstått framför allt hos den grupp fackföreningsanslutna som sett TV-versionen. Överhuvudtaget var det TV-publiken som skulle vilja möta flera verk av liknande slag.

Kommentar

Mediabilden tycks här vara ganska tydlig. Fokuseringen på *ett* problem, intensifieringen av ett förlopp som skall lösas, spelet med gestalter i svart och vitt är *teaterns* sak, om man får tro denna delundersökning. Det gäller både fackföreningsanslutna och skolungdom.

Profileringen av advokaten Booker, den medelålders gentlemannen, hos den medelålders tittarpubliken och av LeRoi Jones, den intensive revoltören, hos de unga tittarna tyder på att de har kunnat identifiera sig med respektive person i TV-mediet.

Läsarna visar inte samma tendens till inlevelse och engagemang i enskilda personer, men de har däremot byggt vidare på fallet, letat sig ut mot förutsättningar som ligger utanför rättegångssalen och kanske därigenom skaffat sig större möjlighet att sätta in skeendet i ett vidare sammanhang.

Allmänt sett har bokens funktion varit att *förmedla information*, medan TV-mediet både för skolungdomen och de fackföreningsanslutna givit en mer emotionellt laddad upplevelse med större *engagemang* i enskilda personer och

I läsmediet har man haft en benägenhet att glömma personer som inte kommit mycket till tals eller varit helt tysta under rättegången.

Det var de som läst texten inom skolungdomsgruppen som ville att verket skulle få spridning. Detta hänger sannolikt samman med läsarnas bättre iakttagelse av enskilda delar av verket, vilket gjort att de själva fått ut mer av läsningen. De menade, att det skulle vara värdefullt, om protokollets fakta kom till mera allmän kännedom.

←

Det är de vuxna TV-tittarna som intresserat sig för advokat Booker (t v) medan skolungdomen tycker att LeRoi Jones (t h) är spännande.

händelser. TV-mediet har ju liksom den tryckta texten den dubbla samhälls-
liga rollen att förmedla nyheter, kunskaper och att skänka förströelse, under-
hållning. Det var därför svårt att förutsäga, vilken av mediets egenskaper som
skulle slå starkast i det ena och andra fallet. Det tryckta protokollet skulle
visserligen av läsarna kunna värderas som mera äkta, ursprungligt och
dokumentariskt trovärdigt, medan den i TV framförda versionen kunde
uppfattas som mindre bokstavstrogen. Å andra sidan kunde kanske den i TV
gjorda rekonstruktionen av förloppet uppfattas som liggande närmare den
situation som faktiskt en gång utspelats i USA än vad texten i det tryckta
utgivna protokollet (med eventuella censureringar redan vid nedtecknandet)
gjorde. I denna undersökning är det emellertid TV-tittarna som i högre grad
än läsarna kunnat tyda sammanhangen i verket och som också känt impulser
att ingripa och förändra den verklighet som speglades.

Inom såväl skolungdomsgruppen som bland de fackföreningsanslutna har en
positiv värdering samband med en dynamisk faktor, som uttrycker rörlighet
och rikedom på spänning och handlingsmoment. Denna faktor är stark för TV-
tittarna bland de fackföreningsanslutna och för läsarna bland skolungdomen.

Iakttagelsen av enskilda detaljer tycks inte ha haft någon större betydelse
för värdering av det upplevda. Läsarna, som tyckt att protokollet varit informa-
tivt (och också de facto bäst mindes enskilda detaljer), vill i större utsträckning
än TV-tittarna ge verket spridning. Det är däremot TV-tittarna som ansåg sig
ha fått mera "konstupplevelse" och ibland även "underhållning" och "avkopp-
ling" och som också hellre än läsarna vill möta fler verk av liknande karaktär
igen.

Det mest slående var emellertid i denna delundersökning den ringa skillna-
den mellan TV-åskådarnas och läsarnas utsagor. Signifikanta skillnader före-
kommer endast undantagsvis. Det är frapperande, att tolkningen inte styrs
mer av TV-teatern, att handlingsberedskap och värdering och känslomässiga
valörer i stort sett överensstämmer för dem som läst texten och dem som sett
den gestaltad i TV. Detta verk i två medier avviker från de tre övriga paren
just i detta.

De egenskaper som här registreras skiljer publikens upplevelse av det ena mediet från det andra eller finns i starkare grad i det ena mediet än i det andra. Sidhänvisningarna gäller för studien av Din stund på jorden presentationen i denna volym. För

	Din stund på jorden		Joe Hill	
	Teater	Läsning	Teater	Läsning
I. Iakttagelse, identifiering o. förståelse	Hågkomst av ordningsföljden mellan delarna i verket (s 118 f) God minnesbild av verkets handling och personer ännu tre år efter mötet (s 179 f) Positionen av ett citat (om det står i slutet av scen eller kapitel osv) hade betydelse för hågkomsten (s 120 f)			Hågkomst av citat ur verket (spec skolungdom) (s 6) Hade lätt att få sammanhang i verket, enligt egen bedömning (Skolungdomen) (s 7)
II. "Tolkning" — kognitiv tydning och interpretation, även subjektiv (inkl. fria associationer, kreativt mottagande osv)	Valde avsnitt där konflikten polariseras, t ex värvningen, bäcksscenen och slaktarens besök (s 122) Såg som tema "generationskonflikter" och "brödragemenskap" såväl omedelbart efter exponeringstillfället som tre år senare (s 177) Tog gärna ställning i moraliska frågor (s 152 f) Fäste sig vid situationer med direkt konfrontation mellan fadern och Albert (s 129 f) Sigfrid väckte intresse (s 161)	Fäste sig vid avsnitt, där konflikten låg inom personerna, t ex i samband med Sigfrids död (s 122) Såg som tema "rotlöshet", "ensamhet" och "döden" (s 131) — alternativ som efter tre år något bleknat bort till förmån för de alternativ som rör personers relationer (s 177) Tydde orsaken till ett handlande i en mängd olika riktningar (s 132 f) Fäste sig vid Alberts ensamma möte med enbusken (s 129)	Uppmärksammade scener med relationer mellan människor, t ex sammanstötningen mellan arbetare och polis (s 10 f) Såg verket som uttryck för solidaritet (s 8 f, 40) Fysiska övergrepp, unison kampsång och slutbilden med arkebuseringen gjorde starkt intryck (s 10 ff) Motiveringar till att vissa personer och avsnitt gjort intryck hämtades ur den plastiska uppbyggnaden på scenen (s 18)	Uppmärksammade faktabemängda avsnitt och vittnesförhör (s 11 f) Fäste sig vid vittnena (s 16) och vid deras berättelser (s 13) Samstämmighet i helhetsuppfattningen av verket (s 25) Motiveringar till personintresset tas ur det explicita innehållet i replikerna (s 17 f) Starkt profilerad upplevelse av verket och av personen Joe Hill (s 20, 24, 31) Möjlighet att färgsätta personen Joe Hill efter egen önskan (s 37) dokumenteras

studierna av Joe Hill, Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse och Rättegången mot LeRoi Jones refereras istället till redovisningen i Drama Theatre Film, Research Report nr 36.)

Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse		Rättegången mot LeRoi Jones	
Teater	Läsning	TV-teater	Läsning
	God iakttagelse kunde noteras i två av collagets fyra avsnitt (I de övriga kunde ingen skillnad, mellan medierna påvisas) (s 100, 106) Förmåga att begripa svåra poänger i Historier om herr K (s 100—103)	Stark minnesbild också av stumma och fåmålade personer som visades i bildrutan (s 130 f) Uppmärksamhet på hur delarna i rättegångssammanhanget var kopplade (s 131 f)	Hög precision i observans och hågkomst av citat och detaljer (spec bland skolungdomen) (s 129 f) Fick grepp också om komplicerade tankegångar (s 132)
Fäste sig vid de personliga relationerna (s 93 f) och ansåg att båda parterna i Jägarn kunde betraktas som huvudperson (s 92) Mannen väckte stort intresse. Hans "pratsamhet" och "oro" framhövdes (s 90 f) Gråtscenen, av försökspersonerna även kallad Vändningen, gjorde starkt intryck (s 94 f) Teaterversionen av Jägarn karakteriserades som "tung", "händelsefattig" och "opoetisk" (s 86)	Många ansåg att kvinnan var huvudperson i Jägarn (s 92 f) Valet av kvinnan korrelerade med valet av "ensamheten" som tema (s 93) Kvinnan förmodades vara ganska "ful" av dem som mött henne i läsmidiet (s 89) Slutscenen i Jägarn gjorde starkt intryck (s 94 f) Läsversionen av Jägarn karakteriserades som "nyansrik", "känslig" och "angelägen" (s 86)	Relationer mellan människor väckte intresse (s 135) Tendens att beskriva verket i termer av kamp och konflikt. Antagonism framhövdes (s 134 f) Samstämmighet inom publiken rörande personers karaktär (s 142) och i fråga om hurudant verket var som helhet (s 135) Försvarsadvokaten Booker framträdde som en stark profilerad person (FCO) och det samma gällde i viss mån LeRoi Jones (Skolungdomen), vilket eventuellt kan tyda på	Uppmärksammade enskilda människors från varandra isolerade öden (s 135) stimulans till identifikation i mediet (s 141 f) Oro var en stark faktor i upplevelse av LeRoi Jones (s 144 f)

Din stund på jorden		Joe Hill	
Teater	Läsning	Teater	Läsning
Ifrågasatte i vissa fall verkets trovärdighet (s 156 ff)		Klarhet och lättfattlighet ingick i en stark faktor SSU och MAK (s 26) Närhet och kontakt i rummet var också viktiga element i upplevelsen (s 26) Uppfattade verket som tendentiöst (s 40 f)	Stämningar, nyanser och rörlighet korrelerade i stark faktor (Skolungdomen) (s 28) Upplevelse av budskap (Skolungdom) (s 40) Verket ansågs trovärdigt (s 39) Fria associationer till fenomen i verkligheten (s 37 f)
III. Känslöengagemang och inlevelse		"Berördes emotionellt" av visorna (SSU och MAK) (s 43) Visorna ansågs "glada" Skolungdomen (s 45) Blev berörda av kampsångerna och sång med väckelseton (s 45 f) Betraktade i viss mån skeendet på distans (s 000) Identifikation med huvudpersonen (SSU och MAK) (s 49)	"Berördes emotionellt" av visorna (Skolungdom) (s 43) Visorna betecknades som "politiska", "spefulla", "informativa" (Skolungdomen) (s 45) Blev berörda av visorna med de små historierna om Mr Blocks och Casey Jones' öden samt av visan "Prästen och slaven" (s 45 f) Levde med i skildringen (s 53)
Tankfullhet och gripenhet efter upplevelsetillfället (s 165)	Tankfullhet efter upplevelsetillfället (s 165)		
Återvände efteråt i tankarna till personer i verket (s 159)			

Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse		Rättegången mot LeRoi Jones	
Teater	Läsning	TV-teater	Läsning
Vad man istället önskat uppleva i verket var enligt en stark faktor "spänning" och "underhållning" samt "klarhet" och "konkretion" (s 87 f) Stor spridning ifråga om vilka av historierna om herr K som gjort starkast intryck Scenisk aktivitet väckte intresse (s 104 f)	Verkets förmåga att kännas "angeläget" och "gripan-de" var viktig för en positiv värdering (s 87) Fäste sig vid de längre K-historierna om de hade ett fylligt episkt innehåll (s 104 f)	Rörlighet och rikedom på handlingsmoment ingick inom helhetsupplevelsen som stark dynamikfaktor (FCO) (s 136) Koncentration på de enskilda fall som visades (s 149)	Rörlighet och rikedom på handlingsmoment ingick inom helhetsupplevelsen som stark dynamikfaktor (Skolungdomen) (s 138) Aktualisering av tilldragelser, bl a rättegångar, man själv någon gång varit med om (FCO) (s 147) Associationer till företeelser utanför rättegångssalens väggar (s 132)
Ironi och humor observerades (Arkeologi) (s 108)	Attraktion till det "vemodiga" och "stämningsfyllda" (i avsnittet Jägarn) (s 95 f) Kvardröjande affekt efter själva exponeringstillfället: Hade känt sig "nedstämda" och "tyckt synd om" personerna (s 96) Gick in i det dystra undergångstemat (Arkeologi) (s 107)	Engagemang vid domarens behandling av de anklagade, hans sätt mot dem och tystandet av dem (s 148 f)	

IV. Värdering och handlingsimpuls	Din stund på jorden		Joe Hill	
	Teater	Läsning	Teater	Läsning
	Uppfattade verket som "spännande"; "sentimentalt"; "roligt" (s 126)	Uppfattade verket som "vackert" (s 126)	Önskan att möta liknande verk (SSU och MAK) (s 63) Bedömer dispositio- nen med den om- kastade kronologin som bra (s 56 f)	Positiv bedömning av verket som helhet (s 20, 24) Positiv bedömning av Joe Hills åsikter (Skolungdomen) (s 51, 55 f) Kände sig fängslade och intresserade un- der hela lästiden (s 58) Ville gärna läsa verket på nytt (s 63)
	Funderingar över det som visats och även en eller annan utförd handling som bottnar i upplevelsen (s 170)	Önskan att ingripa i verkets förlopp bl a på de punkter man ansett att förfat- taren kritiserat (s 169)		Impuls att gå med i någon kamprörelse (Skolungdomen) (s 60) Önskan om att få mera information om vad Joe Hill tänkte för sig själv (s 62)

Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse		Rättegången mot LeRoi Jones	
Teater	Läsning	TV-teater	Läsning
Ett absurt avsnitt gick genom speldata att tolka eller åtminstone att acceptera som rimligt, vilket ledde till positiv bedömning (s 111—117)	Uppfattade "nyansrikedom", "händelserikedom" och "rörlighet" i avsnittet Jägarn (s 86 f) Önskan att möta något liknande som Jägarn och att rekommendera verket till andra (s 96 f) Möjligheten att (bl a genom självvalt tempo) fatta poänger (i Historier om herr K) ledde till positiv bedömning (s 103 f)	Vilja att möta verk av liknande slag (FCO) (s 153) Fick "underhållning" och "konstupplevelse" enligt egen bedömning (s 150) Vill rekommendera verket till andra och sprida verkets budskap (FCO) (s 151)	Positiv bedömning baserad på rikedom på lämnad information (s 150) Vill rekommendera verket till andra och sprida verkets budskap (Skolungdomen) (s 151)
Önskade ingripa i verkets förlopp "genom att upphäva giftermålet" (Jägarn) (s 97)	Önskade ingripa i handlingsförloppet genom att försona parterna (Jägarn) (s 97 f) Faktiskt utförda handlingar knutna till upplevelsen av verket (Arkeologi) (s 109)	Önskan att ingripa i verkets förlopp, t ex genom att byta ut domaren (s 152 f) Önskan att veta mer om personerna (s 152)	Önskan att få veta mer om rättegångsförloppet (s 152)



8 Teorier och resultat

Diskussion av fältundersökningen mot bakgrund av teorierna om teater- och läsupplevelse

Resultaten av fältundersökningen har i många fall bestyrkt de tankar som framfördes av ett antal teoretiker i början av denna avhandling. I vissa fall har emellertid avvikelser dykt upp. Både bekräftelserna på de uttalade teorierna och de nya alternativen kommer i det följande att diskuteras.

1

Mottagarens situation vid möte med olika typer av medier: Totalupplevelse

En tydlig polarisering i ställningstagandet till teater- resp läsmediet framkom i de teorier som rörde polyfoni resp monodi och sinnlig resp begreppslig meddelelseform. Teoretikerna i de redovisade excerpterna understryker den i och för sig självklara iakttagelsen att teatern i högre grad än läsmediet verkar "polyfont", den anlitar en mängd olikartade insatser för att meddela ett budskap eller stimulera en upplevelse, samt vidare att teatern är mer grundad på sinnesintryck i sitt närmande till publiken än en lästext.

När det gäller dessa frågor finns som väntat en stor samstämmighet mellan dem som rådfrågats. Praktiskt taget inget av de resultat som kommit fram ur fältundersökningen har heller i detta fall motsagt den samlade kören av sagesmän.

En historisk kommentar är emellertid här att foga till teorierna: Polyfoni är en egenskap som alltid har iakttagits hos teatern men *rikedomen* i den sinnliga attacken mot publiken har framför allt observerats efter 1900 då teatern har fått en ny teknisk utrustning för just omsorgsfullare arbete med komplexa och raffinerade stimuli riktade mot öga och öra. De teoretiker som särskilt uppehållit sig vid synpunkten på teatern som det medium som utbildat verktyg för sinnet till skillnad från den begreppsinriktade litteraturen har formulerat sina tankar under högspänningslampornas, rundhorisontens och mixedmediateaterns århundrade.

Även en generell reservation måste knytas till detta avsnitt: Övåntade bi-effekter kan uppstå genom att ett medium misslyckas i sin avsikt eller genom att överdrifter eller oskicklighet hos en eller annan artist leder mottagaren på

villospår. Att det sista måste beaktas som en möjlighet komplicerar undersökningen och kräver stor försiktighet vid handhavandet av resultaten. Ena gången kan till exempel det som teoretiker kallar "teaterns polyfoni" fungera som en intensifiering av en upplevelse. Andra gånger kan motsvarande begrepp genom ett ödesdigert misstag verka distraherande på en publik. Det finns sålunda exempel på hur "polyfonin" i ett fall kan leda till en positiv värdering och i ett annat till en negativ. Man kan få fram en större rikedom genom teaterns polyfoni men man kan också splittra upplevelsen genom intryckens mångfald.

Den samlade attack som kombinationen av ord, aktivitet och bild ger, skänker enligt teorin en distinkt uppfattning av relationen människor emellan.

När LeRoi Jones möter sin domare i rättssalen, blir han för den publik som i bokstavlig mening ser honom inte bara en bricka i ett spel där de juridiska paragraferna ger reglerna. För TV-tittarna tilldelas han ett underläge bl a genom sin placering i domstolssalen. Domaren Kapp plockas upp på ett högt podium och har därifrån möjlighet att se och spela neråt mot den anklagade. Liksom alltid när många faktorer kommer in i associationskretsen får försökspersonerna inom publiken möjlighet att finna anknytning till egna erfarenheter. Om, för att använda ett exempel från undersökningen, TV-publiken är ett antal gymnasister, uppfattas ögonblickligen LeRoi Jones' situation. Ingen behöver förklara för publiken att domsalen i verkligheten var hämtad från ett Stockholmsgymnasiums aula. Den auktoritära ledaren av domstolen får sin karaktär när han placeras på den höga katedern ovanför det plågade offer som är föremålet för hans aktivitet. Här bestäms tolkningen genom teaterns polyfona attack.

Liknande exempel finns åtskilliga i undersökningen. För teaterbesökarna i Din stund på jorden är det de rörliga scenerna, fulla av visuella element och aktiviteter som tilldrar sig uppmärksamhet. En sådan är Alberts och Sigfrids möte vid bäcken; detsamma gäller människomöten med kamp och avgöranden synligt gestaltade i rummet vid värvningen och andra liknande tillfällen. En skön och tankeväckande men mera statisk bild som Sigfrids död går däremot bättre fram i läsmediet. Skillnaden ligger i båda fallen mellan scener präglade av rikedom av intryck respektive situationer skapade för eftertanke och begrundan.

När TV-tittare tog ställning till Rättegången mot LeRoi Jones kombinerade de enligt faktoranalysen orden "rörlig" och "lätt" på den sjugradiga skalan med värderingsordet "bra" medan helt andra egenskaper ("angelägen"; "aktuell") korrelerade med det högt positiva värderingsordet för läsarna.

På motsvarande sätt kan iaktas hur vistexterna i Joe Hill (som i och för sig blivit lika positivt bedömda av läsarna som av teaterbesökarna) fått en anmärkningsvärd extra effekt, när de framfördes på scen. Sångtexternas innehåll upplevdes inte mindre tydligt av läsarna än av teaterpubliken men när teaterbesökarna fick möta kollektivet av fattiga arbetare i unison kampsång, framträdde för dem ur denna kombination av aktivitet och visuell upplevelse en ideologisk miljö som de inte lika klart upplevt på annat håll: bilden av en miljö visade sig enligt undersökningen ha samband just med upplevelsen av sången. Polyfonin är inte av dekorativ verkan utan framträder som ett meningsfullt tecken i den specifika teaterkommunikationen.

För teaterpubliken är Joe Hills starkaste scen förlagd till det ögonblick då polisen släpar bort de sittstreckande arbetarna som slutit sig samman i unison sång. Allteftersom fler och fler av arbetarna bärs ut från scenen minskar sången i styrka tills till slut bara en enda, ett solo, är kvar. Här förenas bokstavligen ett begreppsligt meddelande med den sinnliga upplevelsen av aktivitet, bild och ton. Den scen som läsarna däremot utpekat som den starkaste i Joe Hill är Förhöret med det kvinnliga vittnet. Betecknande nog innehåller detta parti en textmässig spänning i form av slutledningar från Joe Hills sida. Poängen ligger här i publikens möjlighet att följa ett nästan teoretiskt lösande av ett problem — texten snuddar i detta fall vid kriminalnovellen, den kanske mest osensuella av litterära genrer.

De tysta bipersoner som samlas omkring ett spänningsladdat skeende i ett litterärt verk uppmärksammas väl i allmänhet av läsarna. Så iakttog de som läste rättegångsprotokollet om LeRoi Jones åskådarna i rättssalen. Men sin verkliga roll av menighet som själv har tagit ställning till skeendet får de först i de medier där publiken med egna blickar kan följa deras närvaro på scen eller TV-skärm.

Ibland kan detta leda till oväntade effekter. En skådespelare, som befinner sig på scen eller inför TV-kameran även under de delar av en föreställning då han inte har replik, känner sig ofta förpliktad att agera även i de stumma mellanpartierna. Tidvis har det utbildats nästan något av en skådespelarfilosofi omkring detta problem. Men för teaterpubliken som alltså utsätts för ett mer eller mindre oavbrutet stumspel, kan den visuella upplevelsen här innebära en inte alltid avsedd styrning. Medan läsarna av Rättegången mot LeRoi Jones tolkar titelrollens karaktär efter de ord han yttrar i dialogen och de konfliktsituationer som denna speglar, kan TV-tittarna karakterisera mannen som "orolig", "upprörd", "nervös". Sannolikt baseras detta bl a på den oavbrutna strömmen av intryck som lämnas i ett medium där inte utebliven replik innebär bruten kontakt.

Samma iakttagelse har registrerats vid teaterpublikens karakteristik av Jägarn i Tjechovs novell och av Albert i Din stund på jorden. Mycket tyder på att om någon skulle komma på idén att karakterisera teatermediet sådant det framträtt under århundradena som uppvisare av ett rolluppbåd om 2000 neurotiker medan läsmediet i kontrast därtill görs till forum för 2000 stillsamma konversatörer, så ligger förklaringen i den totala insats av signaler som utgår från teatern, det till alla sinnen vädjande mediet.

Slaktaren i Din stund på jorden, som framträder med later, sång och knivar, får en större plats i medvetandet när man ser honom på scen än när man läser om honom i bok. Scener i samma mediapar där två bröder visar varandra sin solidaritet och gemenskap och sin hållning till faderns tvång, griper teaterpubliken, medan stora och meningsfyllda abstraktioner som "ensamheten", "rotlösheten" och "döden" finner gensvar i läsarens bröst.

Inga av de hittills i sammanfattningen diskuterade resultaten kan i och för sig betraktas som sensationella. De ligger också på linje med tankarna hos en i dessa stycken nästan alltigenom enig teoretikergrupp.

Här-och-nu-upplevelse

Teaterpubliken som ofta redovisar ett intryck av att händelserna på scen inte reproducerar ett redan avslutat förlopp utan upplever hur de forceras fram med något av verklighetens egen puls, just här och nu, företer också en stark upplevelse av "verket som helhet". Exempel på detta finns i delundersökningen av Joe Hillpubliken. Detsamma bekräftas genom iakttagelser av hur en synlig aktivitet på scenen når effekt hos teaterpubliken medan monologer och förhistoria faller till marken. Detta sker i tydlig motsats till läsarna som inte har något emot berättelser om förutsättningar i det förflutna. Exempel kan här hämtas även från Tjechovs Jägarn.

Även observeras hur det är TV-tittarna som försäkrar sig vilja ingripa i händelseförloppet i Rättegången mot LeRoi Jones medan läsarna av den identiska texten inte redovisar samma stimulans att av etiska eller andra skäl vilja förändra det givna förloppet. Även i detta fall kan bakgrunden till TV-teaterpublikens större aktionsberedskap hänga samman med en intensivare nuupplevelse. Förmodligen kan man tyda även andra utsagor i undersökningen i liknande riktning.

Ändå är det anmärkningsvärt att vid kontroll av den grupp teorier som framställer teaterpubliken som spontant upplevande ett skeende här och nu, till skillnad från läsarna som tar del av rapporter om ett skeende som redan avslutats, blir utslagen inte särskilt starka. Teoretikerna är minst lika eniga om mediaskillnaden i detta fall som när det gällde polyfoni/monodi och sinnligt/begreppsligt men de resultat som stöder teoribildningen är inte alls lika övertygande.

Om man väljer den direkt på teoretikernas hållning baserade frågan om åskådarnas benägenhet att göra en insats i det visade eller refererade förloppet, ligger visserligen resultaten från TV-spelet om LeRoi Jones på linje med teoretikernas ord, men både siffrorna från Din stund på jorden och andra av delundersökningarna antyder ingen större handlingsberedskap från teaterbesökarnas sida. Det kan med anledning av denna iakttagelse finnas skäl att ägna uppmärksamhet åt den i all teaterteori så omhuldade tanken om teatern som nukonsten bland konstarter och vilka konsekvenser en sådan egenskap för med sig. Möjligen har vi idag i Brechts och illusionsdebattens tid kommit att lämna den självklara bild av teaterpubliken styrd av sin nuupplevelse som äldre teoretiker tecknat.

En fråga som inte kan vålla någon debatt gäller det tempo som mottagaren kan tillåta sig i mötet med mediet. Där lämnas rytm och konsumtionstid åt läsarnas eget val medan teaterbesökarna både beträffande tidpunkten för exponeringen och utsträckningen helt är i teaterns hand. Vad som däremot kan skifta är värderingen av denna olikhet. Det kan kännas skönt säger teaterbesökare, att under full intensitet uppleva ett koncentrerat skeende på teatern i andra människors mitt; det kan vara skönt säger läsare, att ostörd i sin isolering plocka fram boken, när tillfälle därtill givs, att bläddra tillbaka, läsa om, stanna upp och meditera. Bland försökspersonerna har det sista valet varit vanligast. Teaterbesökarna har vid något tillfälle klagat över att de inte fått tid att tänka efter så mycket som de velat; läsarna har däremot prisat möjligheten till individuellt tempo och det behagfulla att få göra boken till mittpunkt i vad de kallat sin "trivselstund".

Gemenskap med
och kring
konstobjektet

Utsagor om "det litterära verket som en trogen vän och färdkamrat" har bland de samlade teoretikerna framför allt knutits till romanen och den tid då denna funnits som ett starkt litterärt alternativ. Tydligt har konceptionens enhet i denna genre givit stöd åt hållningen. (Samlingar av aforismer eller dikter tycks inte ha uppmärksammats ur denna synpunkt av teoretiker på samma sätt som romanen.) Detta gör att den typ av läsning som använts i denna undersökning föga lämpar sig för kontroll av teorigruppen. Egentligen är det bara Din stund på jorden som är en läsprodukt av något så när traditionell romantyp. Läsrepubliken har också framför allt reagerat på just detta verk med värderingar som kan påminna om teoretikernas meditationer kring "den trofasta boken". Försökspersoner talar om den "sköna avspänning" som läsningen har givit, "den tankero" som den förmedlat. Med tacksamhet beskriver de hur de faller tillbaka i "en gammal god vana". Ännu tydligare blir utslaget då kännedomen om en viss sedan tidigare läsning bekant författare adderas till känslan av förtrolighet med boken själv.

Teoretiker brukar påpeka att det känns som ett tomrum efter berättarens egen röst när en roman kommuniceras via scen eller i TV-spel. Detta tonfall hos en viss författare har de romanläsare som mött Din stund på jorden vittnat om. En stor del av läsarna har förklarat att orsaken till att de föredrog att läsa bok framför att se teater, var just förtrogenheten med Vilhelm Mobergs stil och diktion.

Lika tydligt som teoretikerna talat om boken som "trogen vän" har de under århundradena understrukt teaterns mottagarsituation som en "social händelse", en upplevelse av feststämning och delat nöje. Man har påstått att mottagargruppen reagerar kollektivt, nästan som ett organiskt väsen.

Mycket av detta får stöd i fältundersökningen. Din stund på jorden visar en teaterpublik i ivrigt samtal med varandra under pausen och efter föreställningens slut. Man har debatterat sin upplevelse och sökt kontakt. Läsaren har i högre grad slutit sig inom sig själva vid sitt möte med boken. Teaterbesökarna har också med stor enstämmighet vittnat om att de upplevt en gemensam gripenhet och andra gånger en gemensam glädje.

Att salongen förenades vid ett stort antal tillfällen i gemensamma skratt registrerade en observatörgrupp. En analys av publikens beskrivning av den egna upplevelsen visar ett stort antal motiveringar för dessa samlingspunkter av gemensam munterhet: Skalan har sträckt sig från smittande våldsamma glädjeyttringar över tillfällen av allmän fnissighet till vad som måste tolkas som en utlösning av skräck eller befrielse i skrattet.

Hur mötet inom teatersalongen stärker känslan av gemenskap även med scenen kan möjligen utläsas av reaktioner på kampsångerna i Joe Hill. Mycket tyder på att den gemensamma närvaro som teaterbesökarna bokstavligen varit med om när de såg pjäsen även kursiverat temat "gemenskap" och "solidaritet" i utbudet. Detta tycks ha varit av betydelse både för upplevelsens styrka och innehåll.

På en punkt som rör den senaste teorigruppen tillför undersökningen ett alternativ till den äldre bilden av teaterbesökaren. Med stor samstämmighet har teoretikerna talat om publiken som ett kollektiv som reagerar samfällt och med få inbördes avvikelser. Denna uppfattning skulle få stöd om de enskilda teaterbesökarna i högre grad än läsarna kunde framvisa samma eller likartad tolkning av det meddelande som de mottagit. Detta är emellertid inte fallet. Med tydliga siffror från Din stund på jorden och Joe Hill visas att det är teaterbesökarna som har större spridning än läsarna i fråga om texttolkning av de personer som de mött. Samtliga fem viktiga roller i Din stund på jorden visar sålunda större standardavvikelse för teaterbesökarna än för läsarna, vilket kan tolkas så att teaterbesökarna har varit mindre hårt styrda av mediet än

läsarna. Liknande iakttagelser har också gjorts rörande de båda gruppernas bedömning av "helheten" och "temat" i respektive utbud.

Intressant är emellertid att de sist refererade resultaten, som grundas på ett stort och entydigt siffermaterial, inte gäller den TV-teateruppsättning som ingick i undersökningen. När det gäller bedömning av "helhet" och huvudroll i Rättegången mot LeRoi Jones visade det sig att det var TV-teaterpubliken som föredro den mindre spridningen i sin tolkning och bedömning jämfört med läsarna. Med samma typ av förklaring som i de tidigare fallen skulle alltså här TV-mediet stått för en kraftigare styrning än läsmidiet.

Även i detta fall är siffermaterialet otvetydigt. När det gäller resultatet av TV-undersökningen stöds iakttagelsen av de teoretiker som uttalat sig om just detta medium. Medan teaterbesökaren har ett selektivt närmande inbyggt i sitt möte med mediet — man kan välja att koncentrera sin uppmärksamhet på olika delar av en stor scenyta — blir TV-tittaren tvingad att koncentrera sin uppmärksamhet i bestämd riktning genom de val som kameraman och regissör gör för honom.

2

Information:
Ökat medvetande-
innehåll

Både de teoretiker som varit speciellt inriktade på teater och de som uttalat sig exklusivt om litteratur har varit överens om mediernas överlägsna resurser som förmedlare av kunskap och övertygelse. Liksom så mycket inom den samlade teorifloran är utsagorna ofta präglade av kulturoptimism: Kunskap är bra; angivna kulturprodukter är bra; kulturprodukterna befrämjar kunskap. Bortsett från att man till denna idylliska bild gärna vill foga en kritisk fråga vartill påverkan och kunskap används, bekräftas det centrala i sakförhållandet: Den pedagogiska kapaciteten hos medierna är otvivelaktig. Den framgår både vid analys av effekten i mediamöterna och ur teaterbesökarnas respektive läsarnas egen bedömning av den information som de fått och det budskap som de känt sig träffade av.

Av visst intresse för kännedom om mediernas verkan idag är emellertid också ett par avvikelser från huvudregeln om en stark och likartad effekt hos båda medierna i deras förmedling av information.

Vid meddelande av ett *dokumentariskt* material upplevde läsarna en större känsla av autenticitet än teaterbesökarna. Detta gäller mediamöten sådana som Rättegången mot LeRoi Jones och i ännu högre grad Joe Hill. I båda fallen menade sig läsarna i högre grad än teaterbesökarna ha blivit rikligt försedda med information.

Andra exempel visar med ganska stor tydlighet att det varit *olika typer*

av kunskap som gått fram genom de olika medierna. Utan att man behöver pressa resultaten har läsarna visat bättre iakttagelse av citat och detaljer medan teaterbesökarna fått bättre översikt över sammanhang i verken. Material till detta konstaterande tillhandahålls från samtliga fyra delundersökningar. Läsarna har också visat genomgående större förmåga att förstå och tillgodogöra sig avancerade och svårgripbara komiska poänger medan ett verk som i sin totalitet utnyttjar det absurda som verkningsmedel (tex Hur man för ett söndagssamtal i Collaget) bättre uppfångas av teaterpubliken.

Man bör inte dra alltför vittgående slutsatser av denna iakttagelse men onekligen tycks de olika delresultaten här stödja varandra. Läsmediet är enligt undersökningen överlägset vad beträffar detaljinformation medan teatermediet ger starkare stöd åt sammanhang och helhetsintryck. Av retentionsundersökningen med Din stund på jorden att döma tycks också teaterföreställningen stanna bättre i mottagarens minne än motsvarande läsprodukt.

Mediets kapacitet
att fånga och vidare-
föra tidens tankar

Teoretiker har observerat en speciell förmåga hos både teater och litteratur att "fånga tidens tankar". De i undersökningen valda texterna är i särskild grad lämpade att kontrollera denna speciella aspekt på informationen. Alltigenom bekräftar de också påståendet. Black Power och revolt/kontrarevolt finns företrätt i Rättegången mot LeRoi Jones; attack på etablissemangen finns i Joe Hill; en diskussion om miljöförstöring ligger i avsnittet Arkeologi inom Collaget och spegling av ungdomsrevolt, generationsklyftor och pacifism finns i Din stund på jorden. Samtliga dessa frågor har livligt observerats av både teaterbesökare och läsare. En viss övervikt för teatern kan iakttagas i fråga om positiv värdering av de berörda debatterna men i huvudsak är enigheten mellan de två grupperna det som faller tydligast i ögonen.

Ökad mognad

En konvention rörande de två medierna som får stöd av fältundersökningen säger att teaterbesökaren upplever (och även i hög grad undfågnas med) konflikter *mellan* personer medan läsaren observerar (och även serveras) enskilda personers meditationer och *inre* konflikter. I de fall denna undersökning arbetar med helt identiskt textunderlag elimineras den tekniska svårighet som ligger i att ämnesvalet hos dramatiker resp lästextlitteratörer går i samma riktning som den påstådda benägenheten till observation och upplevelse hos teaterbesökare resp läsare.

Även sådana avsnitt där speltexten inte helt överensstämmer med lästexten lämnar material för begrundan.

Teaterbesökarna har i Din stund på jorden bland scener som särskilt berört dem nämnt Värvingen, Slakten och Uppåtaget vid bäcken, allt avsnitt med en polariserad aktivitet mellan två eller flera personer, medan läsarna framför

allt reagerat på scenerna Sigfrids död och Gamle Alberts liv på hotellrummet.

Vidare har teaterbesökarna i fallet *Din stund på jorden* mycket uppenbart letat fram en hjälte ur pjäsen, nämligen Sigfrid, och fått hans motståndare och banemän att framstå som den klassiska tragedins antagonister. Farbrodern, kusinen, slaktaren och fadern framträder som livligt observerade, mörka gestalter i minnesväven.

Liknande är förhållandet på andra ställen i det undersökta materialet. Domaren Kapp i *Rättegången mot LeRoi Jones* blir för TV-tittarna en stor roll i sin egenskap av antagonist till titelfiguren men inte för läsarna. Vaktkonstapeln i *Joe Hill* får i samma egenskap profil i teatermediet men sjunker undan i läsarnas medvetande.

Man kan även observera att det är TV-publiken som väljer att karaktisera hela pjäsen om LeRoi Jones i kamptermier medan läsarna avstår från denna beskrivningsform.

Till teaterns egenart hör att motsatta ståndpunkter inte blott demonstreras teoretiskt utan tar faktisk gestalt på scenen. Inför åskådarnas ögon utspelas fysiska bataljer men även strider mellan tankar och ideologier. Är det LeRoi Jones' heta vilja och val av handlande som skall vinna sympatier eller domaren Kapps vädjan till lagparagraferna? Publiken tvingas till ställningstagande. Mediet stimulerar frågor och lockar till kontroll och kritik. Läsarna får oftare ett meddelande i monologform att tro på eller förneka. Läsmédiet framträder här som den på en gång auktoritativare och sakligare av de två meddelelseformerna påstår teoretikerna. I stort sett bekräftas detta av undersökningen. Läspubliken tror på textens ord medan teaterpubliken misstänker dem för att vara tendentiösa.

I teoretikernas uppfattning om informationens värde införs ibland en moralisk aspekt. Teater och läsning skänker "klarsyn", "självinsikt" och "hjälp till eget tänkande". För kontroll av denna typ av effekter är de instrument som använts vid denna undersökning otillräckliga. Tidsdimensionen i upplevelsen har endast undantagsvis kunnat hållas under kontroll. Frågor har visserligen riktats till mottagarna huruvida de har tänkt på något speciellt efter mötet med mediet och om de företagit sig något som haft direkt samband med konstupplevelsen. En del positiva svar lämnas och även den retentionsundersökning som knöts till *Din stund på jorden* visade hur i vissa fall aktiviteter direkt har kunnat framgå ur mediamötet. Men den kontroll av alla andra tillstötande faktorer som hade varit nödvändig för att kritiskt bearbeta dessa resultat har saknats. Inget kan sägas påtagligt stödja teoretikernas optimistiska syn men inget motsäger den heller, vilket gör att den här med honnör lämnas obekräftad och oanfäktad.

Försanthållande och
vägarna dit:
Att uppnå
trovärdighet

Vissa av de utsagor som teoretikerna älskat att upprepa bär prägel av truism. Att en skildring, som ger sken av påtaglig verklighet och lagbundenhet, väcker högre grad av tilltro än när dessa egenskaper inte är för handen, tillhör knappast vad som behöver kontrolleras i en empirisk undersökning. Däremot finns andra uppslag som i högre grad kräver kontroll.

Från den tid under 1800-talet när realistisk skildring i romankonst och skådespeleri blev ett viktigt ärende för de två medierna stammar teorier som kan verka subtila men som har relevans den dag idag. Ett medium kan just genom sin närhet till verkligheten själv locka till ofördelaktiga jämförelser med förebilden. Jämförelsen med verkligheten ligger i detta fall alltför nära till hands och stimulerar misstro.

Tydligt märks detta när en teaterpjäs förmedlas genom TV-mediet. I TV möter man dagsnyheter och verklighetens aktuella bilder vilket medför en förväntan på *absolut* autenticitet. När dessutom det sända spelet rubriceras som "dokumentärt" som i fallet Rättegången mot LeRoi Jones visar det sig att TV-tittarna i långt högre grad än läsarna faktiskt betvivlar dess autenticitet.

Samma iakttagelse gjordes i Din stund på jorden. De scener som byggde på kontrollerbara historiska fakta, dvs informationer om folkrörelser, indelta soldater och emigration som man kan läsa om i historieböckerna, väckte större misstro bland teaterbesökarna som mötte scenerna i levande gestalt än bland läsarna av text. Den polarisering mellan medierna som på denna punkt hävdats av teoretikerna får alltså stöd av undersökningen.

I ett annat likartat fall blir inte polariseringen mellan medierna bestyrkt. Av rådfrågade mediafilosofer att döma är det framför allt teatern som bygger sin möjlighet att bli trodd och förmedla ett budskap på en känsla av relevans för mottagarna själva. Vid undersökningen av Din stund på jorden visar det sig emellertid att identifikation från mottagarnas sida med någon person i verket korrelerar högt med tilltron till hela verkets förmodade sanningshalt och att detta gäller i lika grad för teaterbesökare och läsare. Inte heller någon annan del av undersökningen jävar denna iakttagelse.

Läsning är enligt vissa teoretiker ett medium som väcker en ivrig intellektuell aktivitet hos mottagarna. Teater och framför allt TV-teater däremot lämnar inte mycket plats över åt fantasi och associationer.

Denna tanke stöds av vissa delar av undersökningen. Det är läsarna snarare än TV-tittarna som vid spelet om LeRoi Jones har fantiserat om ting som hände utanför rättegångssalen och som arbetat vidare med uppdykande problem under jämförelse med den omgivande verkligheten. På samma sätt har

den publik av fackföreningsmän och politiskt anslutna läsare som mötte lästexten om Joe Hill tänkt på egna motgångar i fackligt arbete på hemmaplan medan teaterbesökarna mer uppsögs i stundens teaterkonsumtion. Även bland skolungdomen ligger läsarna högre än teaterbesökarna när det gäller associationer kring Joe Hill.

De sist refererade iakttagelserna måste dock betraktas som undantag. I allmänhet associerade läsarna och teaterbesökarna i lika grad till självupplevda ting inför sitt mediamöte. Båda grupperna visade sig lika intresserade eller ointresserade av att veta mer om de personer eller händelser som de sett eller läst om. Båda grupperna kan också tänka sig en spännande fortsättning med den ena eller andra bifiguren som huvudperson vid ett nytt mediamöte. Det egna fantasiskapandets hetta är, om man får tro på resultaten, inte exklusivt beroende av det ena eller andra mediet. Mycket tyder på att det i stället får förläggas till personlighetsfaktorer hos de enskilda individerna inom grupperna.

Identifikation

En huvudtanke hos både litteratur- och teaterteoretiker gäller identifikation: Till konstupplevelsen hör upplevelsen av de fiktiva gestalternas problem som om de vore läsarens/åskådarens egna. Exempel på detta finner man i varje del av den här genomförda undersökningen. De aspekter inom teoribildningen som avser den psykologiska mekanismen ("magnetism", "omedveten härmning") är svårare att kontrollera och har när det gäller vissa av teoretikerna endast historiskt intresse.

Bland de teorier som förtjänar speciell uppmärksamhet finns de som idag *förnekar* identifikationens värde. De är ofta knutna till Brecht eller inspirerade av honom och är anmärkningsvärt nog historiskt sett relativt isolerade; någon tradition bland estetiker kunde Brecht inte anknyta till. När tidigare teoretiker har kritiserat åskådarens identifikation med fiktiva gestalter har det i allmänhet inte gällt identifikationen själv utan de fiktiva föremålens moraliska kvalitet. Det är ur denna synpunkt som Rousseau uttalar indignation över teater och litteratur. Båda inplanterar i kraft av identifikationen villoläror i mottagarens sinne.

Av helt annat teoretiskt intresse är Brechts kritik. Han hävdar att, oavsett om identifikationens föremål är av hög eller låg moralisk kvalitet, är identifikationen själv en farlig och livsförnekande faktor i konstupplevandet. Den totala inlevelsen i en främmande person kan leda till våldsam känslostorm men samtidigt innebär den en, enligt Brecht, nästan nödvändig flykt från livet självt och det ansvar som förknippas med verklighetens avgöranden.

Brechts teori är också unik såtillvida att den inte bara är relativt konsekvent (trots de många fasetter författaren själv presterar i den) utan även genom att

han själv oavbrutet prövar den i praktiken, både i dramatisk produktion och i egna uppsättningar på scen.

Brechts tes om illusionsbrott och fjärrningseffekt tillhör den moderna teater teorins kungstankar. Det är visserligen svårt att kontrollera dess verkan i teaterföreställningar som inte direkt arbetar med Brechts premisser. Vissa möjligheter finns dock till iakttagelser rörande Brechtteatern inom de valda mediaparen.

Pjäsen *Din stund på jorden* bygger, som tidigare visats, delvis på vad Brecht skulle kallat aristotelisk teater. Visserligen kan man grovt sett påstå att den typ av klart avgränsade scener och spelsituationer, som Brecht själv arbetar med, föreligger i *Din stund på jorden*, men av försökspersonernas reaktioner att döma (jfr även analysen av Sigfrids öde mot bakgrund av Freytags byggnadskurva) tycks publiken ha letat upp en linje i pjäsen som mest av allt liknar det gamla intrigdramats ödesförlopp. Pjäsen har inte uppfattats som en serie från varandra skilda situationer fungerande som satserna i en argumentation, som Brecht önskade; i stället för att låta situationerna stå som en följd av likvärdiga handlingsmoment — ”varje scen har ett värde i sig” — framträder spelet om Sigfrid och hans värld för försökspersonerna som uppbyggda efter stigande och fallande kurva — ”varje scen beroende av de övriga”.

I uppsättningen av *Din stund på jorden* visar det sig att Sigfrid särskilt högt älskas av teaterbesökarna. Man följer med spänning hans bana. Den scen som betecknar hans livslopps peripeti bränns in starkare än någon annan i teaterpublikens medvetande och hans livstragedi minns man längre än något annat i pjäsen. Dramat tycks i den form som de fått ha varit ett gott verktyg för identifikation. Siffrorna rörande Sigfrid pekar på att merparten av teaterbesökare har tagit vara på möjligheten.

Men enligt Brechts teori är det inte detta som är poängen i en värdefull teaterupplevelse. Sigfrid står för en uttalad åsikt. Hans hållning i varenda avgörande scen och i de diskussioner som han deltar i syftar mot en åskådning. Sigfrid är pacifist, vilket ger värvningsscenen dess profil. Enligt Brecht skulle publiken gå ut ur en pjäs sådan som *Din stund på jorden* med pacifismen som instrument att använda ute i livet sedan teaterporten slutits. Sigfrids öde skulle framträda för dem som exempel.

Av undersökningen framgår tvärtom att pacifismen intog en ytterligt anspråkslös plats som iakttaget tema bland dem som mött pjäsen på scen. Man identifierade sig med en person inom pjäsens ramar men utan att stimuleras av ett budskap. Teaterupplevelsen tycks här ha pågått oberoende av viktiga tankar i texten och utan kontakt med det ansvar som texten i bästa fall skulle kunnat locka till.

Om någon pjäs i undersökningen skulle kunna sägas arbeta med en Brecht-inspirerad uppsättningspraxis så är det Joe Hill. Det är inte mycket förutsättning att identifiera sig med en huvudperson som under föreställningens korta timmar gestaltas av fyra olika skådespelare och vars egen identitet inte representeras av med skrymmande rekvisita än en hatt som räcks över till den tillfällige rollinnehavaren.

Som distansskapande faktor, "fjärmning", från ett alltför hett uppgående i en roll från skådespelarens sida, måste förfaringssättet med de fyra skådespelarna som under löpande spel gick in i eller lämnade Joe Hill-rollen, betraktas som ett osubtilt och överdrivet teatertrick. Men faktiskt fungerade det, om man får tro undersökningsresultaten, i överensstämmelse med den givna teorin. Publiken tog i detta fall intensivt del av de åsikter som Joe Hill representerade. Man anammade dem eller värjde sig men kände sig — vare sig man var positiv eller negativ — berörd av dem. Ingen flydde från ställningstagandet till förmån för ett personligt öde. Joe Hill kunde möta kritik från försökspersonerna men de höga värden som kunde registreras var inte knutna till faktorerna identifikation och eskapism. Denna gång var det teaterbesökarna i högre grad än läsarna som aktivt hade tagit del av en tankegång.

Iakttagelserna må gärna betraktas som marginella med hänsyn till den refererade teorin med otvivelaktigt ger de snarare stöd åt Brechts tankar än motsatsen.

4

Etiska aspekter

Den teorigrupp som avser etiska aspekter är unik i hela teoriinventeringen genom sin breda spridning över ett stort antal århundraden. Epoker från antiken fram till de yttersta dagarna har enats om att man i både teater och litteratur kan hämta material för moraliskt handlande, etisk medvetenhet, "statsmoral", lojalitet mot medmänniskor och så vidare.

Som redan tidigare påpekats har teorigruppen inte systematiskt kontrollerats genom fältundersökningen. Ändå återfinns tankarna i marginalen till andra undersökningsmoment, vilket får anses vara en väntad spegling av observansen hos teater- och litteraturpubliken i en tid som i så hög grad som vår blivit de ideologiskt artikulerade diktarnas och den engagerade teaterns epok.

När i Din stund på jorden ett antal frågor ställdes: "Gjorde fadern rätt när han . . ."; "Gjorde Albert rätt när han . . ."; "Gjorde systemen Jenny rätt när hon . . ." visade det sig att grupperna framträdde med ovanligt deciderad profil. I merparten av svar blir spridningen *inom* vardera av de två media-grupperna men även *mellan* läsarna och teaterbesökarna mindre än vid praktiskt taget någon annan typ av frågor.

I andra fall har uppenbarligen mediaegenskaperna, konkretiseringen i

teatern och det begreppsligt distinkta i litteraturen tvingat fram variationer i valen, men helt uppenbart är att i båda fallen den av teoretikerna så intensivt vitsordade förmågan hos båda medierna att stimulera publiken till ställningstagande har fungerat inom försökspubliken på samma sätt som i de grupper som teoretikerna har haft i tankarna när de formulerade sina utsagor.

Sannolikt bidrar mediernas möjlighet att engagera (att framställa ett problem med speciell tydlighet och i spännande form o dyl) till att provocera ställningstaganden inom de frågor som gäller lagarna för mänskligt handlande. När en roll har utvalts av publikens som speciellt lockande, en gestalt som försökspersonerna "önskar att träffa igen" eller att "ha som arbetskamrat" eller "umgänge" visar det sig att rollens etiska halt fungerat som indikator. När Sigfrid i Din stund på jorden anmäler sig för teaterbesökaren som den person ur Din stund på jorden som man vill "träffa på nytt" tycks detta bottna i andra förhållanden än hans åsikter (ansvarsmedvetandet, pacifismen, samvetsnöden inför grymhet och död). Sigfrid spelas i teatermediet fram till en dominerande ställning med alla teaterns medel. Däremot är det anmärkningsvärt att han även hos läsarna når en mycket stark ställning. I deras fall tycks valet förklaras bl a genom de etiska avgöranden som styr hans handlande och öde.

När LeRoi Jones väcker ett positivt intresse hos både teater- och läspubliken kan detta inte bero på en allmänt sympatisk och vänskaplig hållning hos personen i fråga. Tvärtom har han i både läsmediet och TV-föreställningen en arrogant och kantig hållning som näppeligen skulle glidit in i mottagarnas sympati om han inte hade tett sig som representant för en åsikt och som offer för ett system som betraktats som omoraliskt. Saken bekräftas också genom intervjufrågor beträffande publikens hållning till LeRoi Jones's åsikter.

Något liknande framträder i fallet Joe Hill. I teaterversionen tecknas han visserligen inte arrogant men publiken distanseras från honom. Han tilldelas en mycket tunn personality genom att under föreställningen ständigt nya skådespelare får skapa hans roll. Människan Joe Hill försvinner och trots detta väcker han sympati. Han har absolut ingen förutsättning att göra det som individ, det har skådespelargruppen svarat för genom splittringen av rollen. Men han gör det som representant för en tanke och en värdering av människans roll i samhället och som ett offer för de oblyga värderingar som både han och hans kamrater kämpar emot.

utbildats under tidernas lopp. Några hundra av de tydligt artikulerade finns samlade i teoriavsnittet och har prövats. Det är emellertid inte självklart att varje aspekt, hur välgrundad den än kan synas, låter sig utforskas laborativt. Det vore en naivitet att ens försöka konstruera sina verktyg utifrån sådana ambitioner.

Ett av de begrepp som kan användas som exempel på detta är "katarsis" enligt Aristoteles. Som ingrediens i teaterupplevelsen har den varit diskuterad så länge teater har varit känd. Förmodligen svarar begreppet mot en psykologisk akt som det är relevant att ta ställning till vid bedömning av teater — och kanske även vid bedömning av läsupplevelse. Men i katarsis ingår så många och subtila komponenter att de grova verktyg som bygger på observation och intervjuer är praktiskt taget obrukbara.

Till katarsis hör fruktan och medlidande inför vissa roller och de situationer som de råkar ut för. Denna upplevelse av fruktan och medlidande skall medföra djupgående förändringar, en "rening", kanske lättnad, kanske samvetsfrid. Ett förlopp som förutsätts genomlöst med stor snabbhet och i en komplex bindning av sensation, tanke och emotion låter sig inte med rimliga anspråk på korrekthet kontrolleras av en intervjuare som dagen efter en föreställning kommer med isolerade frågor om sinnesintryck, tankar och känslor. Blott med dessa reservationer i minne kan man tala om tänkbara speglingar i denna undersökning av det förlopp som möjligen — överallt krävs reservationer — av Aristoteles skulle ha kallats för katarsis.

När läsare och teaterbesökare har mött Din stund på jorden har båda grupperna redovisat en stark upplevelse av Sigfrids öde. För teaterbesökarna knyts denna särskilt till vändpunkten vid värningsscenen. Uppmärksamheten sammanhänger förmodligen i deras fall med den klassiskt byggda Sigfrids-tragedi som har upplevts som ett drama i dramat.

Sigfrid är en roll som fyller högt ställda anspråk på en tragediroll, formulerad med aristoteliska termer. Ingen av personerna i hela denna undersökning kan heller i så hög grad som han pretendera på "fruktan" och "medlidande". Detta ligger inte blott i den olustiga situation som han försatts i av sin författare — i så fall skulle i princip LeRoi Jones och Joe Hill vara lika "tragiska" — utan på textens hela byggnad med väg från inledande lycka över en peripeti och vidare in i kurvans fall mot olycka och död. Det är denna typ av förlopp som enligt Aristoteles kan leda till reningen.

Vi vet inte hur upplevelsen av den tragiska kulmen kan ha sett ut hos den undersökta publiken; vi vet inte om någon slags "katarsisreaktion" varit för handen. Men vi vet att det var den grupp inom teatern (men även om också i mindre utsträckning bland läsarna) som enligt egen utsago blev särskilt fängs-

lade av Sigfrids öde, som nämnde reaktionen "gripen" och "tankfull" som det tydliga resultatet av mediamötet.

Vad som även är att märka är att just *förloppet*, vägen från lycka till olycka, har slagit hårt på teaterbesökarna. Det är hos dem som (enligt siffror vid korskörningen) upplevelsen profileras omkring den peripeti som värvnings-scenen utgör. Läsarna har i stället redovisat "tankfullhet" och "gripenhet" inför Sigfrids död. Händelsen tycks i deras fall i högre grad ha registrerats som ett punktuellt faktum, visserligen vemodigt och gripande men inte något som på samma sätt som i den andra gruppen tycks ha bränt sig in när de mötte den tragiska rollen i hans banas kulmen som ett ögonblick av klarsyn och onda aningar. Var det ett sådant ögonblick som filosofen avsåg när han till upplevelsen knöt begreppen "medlidande" och "fruktan"?

Hälsokälla

Mindre subtila är andra typer av emotionella upplevelser som teoretiker har registrerat. Både läsning och teaterbesök kan skänka impuls till "glädje", "hälsa" och "energi". Teoretikerna har i denna beskrivning delat sin uppmärksamhet mellan de kontrollerade medierna. Även utlöst "aktivitet" brukar nämnas.

TV-tittarna i Rättegången mot LeRoi Jones önskade ingripa i det visade förloppet. Läsarna av Collaget hade stimulerats att utföra vissa uttalade handlingar. På liknande sätt registrerades hos publiken till Din stund på jorden en stimulans till aktivitet inom eller utanför mediets ramar: Teaterbesökarna redovisade handlingar som de utfört eller tänkt utföra efter mötet med föreställningen och läsarna greps av lust att ingripa själva i de förlopp som skildrades.

Kriterierna på den genom mediamötet utlösta glädjen och energin växlar och även dess föremål. En typ av texter har lockat teaterbesökarna till fantasier och tolkningar (jfr Hur man för ett söndagssamtal i Collaget). En annan har givit läsarna motsvarande stimulans (Jfr Brechts Historier om herr K).

En specialaspekt inom teorigruppen gäller mediets förmåga att bryta en personlig ensamhet. Genom att det egna jaget speglas i en fiktiv gestalt eller en framställd situation upphävs en tidigare isolering. Framför allt har detta ansetts utmärkande för läsaren och läsandet. — När teaterbesökare och läsare tillfrågades om huvudtema i Din stund på jorden med tio svarsalternativ där ett var "ensamhet", så valdes detta av läsarna som det starkaste av alla alternativen. För de i högre grad på sociala evenemang inriktade teaterbesökarna tecknade sig temat "ensamhet" däremot blott som en möjlighet bland många andra: Ingenting gav detta alternativ någon särställning framför de övriga. Ensamheten bröts hos de isolerade bokläsarna genom mötet med

mediet och i mediet återfann de den egna situationen. I läsandets ögonblick var isoleringen tillfälligt överbryggad.

Känsloupplevelser

När Horatius uttalade sitt verspar "Skönhet är alls icke allt för en dikt. Den skall fångsla och röra" gav han något som under långa tider har betraktats som en definition av all konst. Man skulle förmoda att den vädjan till känsla och känslighet som ligger i Horatiusordet skulle visa sig föga representativ för vår tids läsare och teaterbesökare. Men ännu finns det gott om yttringar av känslengagemang och gripenhet i en testad publik. Den "emotionella faktorn" faller ut som en av de starkaste för både teaterbesökare och läsare vid faktoranalys inom praktiskt taget alla de olika delundersökningarna.

Även den polarisering som förekommer bland teoretikerna och som knyts till iakttagelsen att teaterns rikare orkestrering och mer komplexa attack mot sinnena skulle locka fram ett kraftigare känslengagemang får ett visst stöd. Utöver rena utsagor om känslomässigt engagemang från teaterbesökarna i Din stund på jorden och Joe Hill, vari dessa avviker från läsarna, kan man iakttä ett samband mellan teaterns sinnliga närhet och dess förmåga att stimulera känslengagemang.

När vistexterna i Joe Hill levererades via föreställning och som läsprodukt röntes det ett på ungefär samma sätt uttryckt positivt mottagande hos båda grupperna. Men om man studerar vilka enskilda vistexter som hade starkast verkan inom det ena eller andra mediet, så framgår att teatern, som haft musiken, det vokala framförandet och bilden av sångaren som stöd för orden, har vunnit publiken för de eggande barrikadsångerna och för parafrasen på väckelsesången "Närmare Gud till Dig" där både melodins innerlighet och den chockerande kontrasten mellan melodi och ny text kan ha givit effekt.

Sinnlig rikedom och komplexitet i bild och ton knyts i dessa fall med uppmärksamhet på ett starkt känsloladdat innehåll. Som kontrast studerar man läsarnas reaktion, där den ironiska fabeln om "Prästen och slaven" vunnit de flesta rösterna. Motsvarande samband mellan sensuellt rika avsnitt och en känslomässig appell kan framläsas på flera ställen i undersökningen även om det inte alltid går att belägga signifikanta skillnader mellan medierna. Det är förmodligen ingen tillfällighet när den visuellt och motoriskt rörliga Bäckscenen i Din stund på jorden också betecknas som den mest gripande av teaterbesökarna, medan den lämnade läsarna förhållandevis oberörda.

6

"Nöje"; "glädje";
"underhållning";
Välbehag, spänning,
lust

När teoretikerna har tagit till orda till förmån för "nöjet", "lusten" och "det intresselösa välbehaget", har det inte sällan skett i form av försvarsakter. Detta gäller både 1800-talsteoretiker — samtida med flitiga borgare, utilitistiska

filosofer och syndamedvetna väckelsepredikanter — och teoretiker från 1900-talet med krav på samhällsengagemang och aktiva insatser i verkligheten. De förhärskande tankarna i tiden gör att "nöjet", "behaget" framhävs med polemisk iver på bekostnad av "nyttan". Framför allt gäller detta teaterns svarare men ibland också dem som uttalat sig om läsning.

Att litteratur och teater har samband med spänning, förströelse och ibland eskapism och att en publik vill bli road och fångslad framgår bäst vid studiet av vad det är för typ av teaterpjäser som når höga publiksiffror och vad det är för böcker som når rekordupplagor. Urvalet av texter i denna undersökning var ur denna synpunkt atypiskt jämfört med det totala teater- och bokutbudet. Men om försökspubliken i de fyra fältundersökningarna inte hade funnit någon form av underhållningsvärde i sina teaterföreställningar och läsprodukter, så hade onekligen även de övriga reaktionerna blivit av mindre värde, i varje fall mindre användbara för besked om mediernas likheter och olikheter.

Undersökningen visar att försökspersonerna med mycket få undantag — någon av grupperna kring Joe Hill och någon inför enstaka delar av Collaget — tvärtom hade mycket positiva utsagor om texternas förmåga att skänka spänning och lust. Man kan påstå att grupperna, vare sig de själva gjort valet vid mediamötet eller fått bok resp biljett stuckna i handen, har känt en viss "underhållningsberedskap", en förväntan, kanske ett behov, som de anser ha blivit uppfyllt.

En viss mediaskillnad iaktogs i de använda spel- och lästexterna. På frågan huruvida något i framställningen "var överraskande", gav en chock genom den inträffade upplösningen, huruvida framställningen gav ett annat resultat än det väntade, över huvud taget om det som meddelades utlöst en spänning, visade sig teaterbesökarna i flera av utbuden i högre grad ha stimulerats av överraskningsmoment. Detta gäller t ex i fallet Joe Hill. I Tjechovs Jägarn utläses det mycket tydligt vid faktoranalysen där teaterbesökarna knyter beskrivningsord som "underhållande" och "spännande" till värderingsordet "bra". Nästan lika entydigt knyts för läsarna i stället "gripande" och "angelägen" till de starka värderingsorden.

Någon polarisering mellan teater- och läsmédiet finns inte inom den teori-grupp som rör underhållning och spänning. Var för sig talar litteraturens teoretiker om spänningen hos en roman och teatertänkarna om den spänning som ett scenverk skänker. Det finns alltså inget skäl att förmoda att provpubliken fallit in i en beskrivningskonvention när de i exemplen ovan använt ordet "spännande" om teaterverket och "gripande" om lästexten.

Det finns anledning att i nya undersökningar pröva huruvida teaterns fördelning av stimuli och impulser över ett mer flerdimensionellt (sensuellt/emo-

tionellt/intellektuellt) fält leder till motsvarande dimensionering av chocker och överraskningar. Här liksom i andra sammanhang är denna undersökning inte tillräckligt omfattande för att kunna ge svar på frågorna. Resultatet skall betraktas som impuls till en ny hypotes.

”Flykt från livets tristess och tomhet”, förströelse, avkoppling

Ytterligare en av teorierna i den sista gruppen bör kommenteras. Det talas av åtskilliga av de refererade kulturtänkarna om konstens betydelse som flykt från vardagen. Eskapismen som en positiv eller negativ faktor har lång hävd men har givit relativt tunt utslag i undersökningen. Naturligtvis speglas i vissa fall både hjälteromantik och nostalgiska tankar om svunnen barndomslycka bland motiveringarna till teaterbesökarnas och läsarnas värderingar men ändå är direkta uttryck för eskapism glest förekommande. Istället frapperas man av hur ofta publiken engagerats av framställningen, förklarat sig beredd att ge sig in i förloppet för att förändra den verklighet som representeras av det litterära eller teatraliska verket eller hur de på annat sätt uppfattat det visade som något angeläget och aktiverande. I Rättegången mot LeRoi Jones finns det för att nämna ett exempel en grupp läsare och teaterbesökare som upp till nära 50 % kände sig inspirerad av verket att företa sig någon handling i linje med pjäsens tendens.

Speglar dessa resultat en ny och aktivare hållning till medierna hos vår tids publik än inom de grupper som var föremål för teoretikernas tänkande?

Ganska säkert är det inte så. Eskapismen är förmodligen lika ivrigt accentuerad i Stålmannens århundrade som i Paul et Virginies. I detta fall har förmodligen resultaten kommit att få ett förvillande utseende genom urvalet av försöksmaterial. Det har inte varit angeläget att utvälja texter och teaterverk som skulle bevisa att flyktmöjligheter gives genom Glada änkan och årets bestseller (det vet man ju förut) om därigenom andra viktiga aspekter hade blivit okontrollerade. Ur denna synpunkt är de fyra mediaparen helt enkelt inte representativa.

Ett litet antal synvinklar bland de många som teoretikerna anlagt har undersökningen velat kontrollera men förvisso inte alla. Resultaten ligger — det är en nödvändig reservation här liksom i så många andra sammanhang — i skärningspunkten mellan teoriernas kontrollerbarhet, undersökningens möjliga omfång och de förefintliga instrumentens grad av trubbighet och skärpa.

Noter och exkurser

Diskussion av termer och specialaspekter inom problemställningen

Definitionerna av de i frågeställningen och resultatredovisningen använda begreppen anknyter till språkbruket inom olika, relevanta vetenskaper.

Iakttagelse	Begreppet <i>iakttagelse</i> används i betydelsen informationsmottagande, perception (tex iakttagelse av ordningsföljd mellan avsnitten i teaterföreställningen/lästexten eller uppmärksamhet på det explicit uttalade syftet med företeelser som omtalas i verket).
Förståelse	<i>Förståelse</i> av verket eller delar inom verket innebär etablerande av logiska relationer mellan meddelandets data utifrån den kunskap som mottagaren har tillgång till (tex identifiering av sammanhang i verket, insikt om vilken betydelse en handling har för helheten).
Tolkning	Med <i>tolkning</i> avses kognitiv tydning av nämnda logiska relationer (inkluderande fria associationer, kreativt mottagande osv), insättande av det omedelbart iakttagna i en referensram som ger elementen en viss betydelse (tex val av aspekt som man uppfattar som verkets tema, karaktärisering av en person som "stark" eller "svag" inom de ramar som är lagda för honom och som har samband med verkets tema.) För att tolka meddelandets data är det alltså nödvändigt för mottagaren att ta fram egna, lagrade data ur sitt medvetande.
Uppmärksamhet	I reklamforskningen uppspjälkas ibland uppmärksamhet i de fyra momenten detektion, identifiering, selektion och intresse. <i>Detektion</i> avser "upptäckten av ett stimulus". I föreliggande undersökning ingår stadiet i iakttagelse och innebär upptäckt och notering i minnet av något visst fenomen i teaterföreställningen/lästexten. <i>Identifiering</i> avser "igenkänning av ett stimulus", inte i den litteratur- och teatervetenskapliga betydelsen av identifikation med en person, inlevelse i en roll, utan en kognitiv förståelse tex av att vissa delar bildar en betydelsebärande struktur: att vissa iakttagna pinnar är ett staket eller dylikt. Att sedan staketet kan <i>tolkas</i> som fängelse eller ombonat rygghet ligger ytterligare på ett annat plan, om än skillnaderna måste bli glidande. Med <i>selektion</i> menar Wärneryd "tillfällig koncentration av mottagarens sinnesorgan på utvalt objekt eller utvald grupp av objekt" och slutligen med <i>intresse</i> en "fortsatt koncentration" på utvalt objekt/utvald grupp av objekt (Karl-Erik Wärneryd Ekonomisk psykologi, 1967).
Känsloengagemang och inlevelse	Genom direkta intervjufrågor fångas självklart inte känslan som sådan utan den i tankarna bearbetade känslan (Se I A Richards, 1931). Det som registreras blir alltså tankar och föreställningar om känsloengagemang. Indirekt kan man emellertid dra vissa slutsatser om hurudan den emotionella upplevelsen varit.

Retention används om den behållna upplevelsen, den hågkomst som individen har av en teaterföreställning eller en lästext efter en viss tidrymd.

Påverkan

Med påverkan slutligen — ett begrepp som inte görs till föremål för empirisk prövning — menas här å ena sidan den effekt, den ökning av kognitiv och emotionell erfarenhet som ett konstverk kan ge upphov till och å andra sidan den opinions- och attitydförändring som kan vara en följd av denna nya erfarenhet.

*

Upplevelse

Vid Institutet för dramaforskning i Lund (tex i forskningsprojektet Samband mellan form, upplevelse och påverkan inom de föreställande konstarterna) definieras upplevelse som "a) uppfattande (apperception och tolkning) av och b) omedelbara reaktioner på konstverket".

Upplevelsen ses som en produkt av interaktionsprocessen mellan individen och konstverket, båda determinerade på visst sätt. Göran Hermerén säger i en konstfilosofisk avhandling: "It is a well-known fact that people respond to works of art in different ways /— — —/ It is also possible to distinguish between responses of different kinds and strength: the responses are partly preceptions and partly associations. /— — —/ Moreover, it is important to stress that the associations people make when they contemplate a work of art can be more or less intersubjective" (Göran Hermerén, 1969).

Exponering

Med *exponeringstillfället* avses tidpunkten för läsningen/teaterbesöket och med *konsumtionssituationen* de yttre betingelserna för upplevelsen av verket (dvs om boken läses i hemmet efter sänggående, om TV-tittandet försiggår tillsammans med andra eller ej, osv).

Mottagare

Recipient används omväxlande med *mottagare* i denna framställning som samlingsterm för teaterbesökare (åskådare, teaterpublik) och läsare (läspublik). När man använder en flödesmodell för kulturkommunikation får ordet mottagare (eller konsument) ofta en passiv laddning. Mottagaren reduceras till att bli slutstation för ett meddelande. Att en person "får en upplevelse" innebär emellertid i detta sammanhang att han mycket väl kan ha varit aktiv och skapande. Tanken utvecklas av Elisabet Hermodsson: "Men om man utgår ifrån att kultur inte är en vara utan en aktivitet, och därmed inte menar något kvantitativt mätbart i form av antalet lästa böcker per år eller antalet teaterbesök per år, utan att kultur är en potentiell förmåga att gestalta, att gestalta tex sina livsfrågor i en tankebild (en filosofisk, samhällsideologisk eller religiös uppfattning) att gestalta sitt liv i ett livsmönster, gestalta sitt sociala värde i en miljö, gestalta sin sociala kommunikation i konstprodukter osv. Denna potentiella kraft att gestalta är då också detsamma som den potentiella förmågan att ta emot, förstå konstverk, dvs gestaltningar i ord, ton, bild, av idéer, värderingar, livsfrågor, livserfarenheter." (Elisabet Hermodsson, 1971.)

Skillnader mellan scenteater och TV-teater

"Teater" betecknar som konstart en produktionsform (med skådespelare, realiserad text, publik) under vilken inte bara scenteatern ligger utan även TV som förmedlare av teater. För utsagor om hur upplevelsen av TV-teater och scenteater skiljer sig hänvisas till Drama Theatre Film. Research Report nr 35. Några få exempel ges nedan:

1 TV-teater avviker från scenteater beträffande upplevelse av gemenskap med andra åskådare i salongen.

Upplevelsen påverkas av att TV-tittaren i konsumtionssituationen är ensam, inte i grupp som på scenteatern.

"När du i en fullsatt teater ser en hel föreställning av en god komedi, är du benägen att i tredje akten godta de enklaste skämt. De får dig att brista ut i gapskratt, medan du hemma skulle avfärda dem med ett: 'Sluta nu upp med det där'."

(George Schaefer, 1967)

Undersökning: se ovan kap 2 under 1.3. Genom studiovisningen av den i fältundersökningen ingående TV-teaterföreställningen kan inte utsagan prövas i den redovisade fältundersökningen.

2 TV-teater avviker från scenteater beträffande upplevelsen av levande människor — öga mot öga — på scenen.

Styrning genom TV-tekniken: Åskådarens position är inte så fixerad som i teatersalongen utan har kamerans rörlighet och kan möta vad man från verklighetsreportage vant sig att tillmäta trovärdighet.

"Det finns verkligen något specifikt som *endast* televisionen är mäktig: att fånga den passionerade, alltmer uppdrivna framställning du skulle få se på scenen, om du vore en humla som fritt fick snurra omkring överallt."

(George Schaefer, 1967)

"Det märkliga med denna lilla, färglösa, oskarpa bild är att den samtidigt är ett mikroskop. Ett mikroskop med en väldig förstöringskraft. Den avslöjar obarmhärtigt vad som är oäkta. Och har en suverän förmåga att bära fram det genuina och ursprungliga. /— — —/ Det mesta som träder fram på TV-skärmen är verklighet, inte sällan brutal verklighet fångad av journalkameran. /— — —/ Det gör att TV-dramat gärna avkrävs en relevans till verkligheten. /— — —/ Men mediet har en robust sida. Det har svårt att förvända synen."

(Henrik Dyfverman, 1949)

Undersökning: se ovan kap 2 under 1.2 samt 3.1.

3 TV-teater avviker från scenteater beträffande upplevelse av intimitet och koncentration.

TV-mediet ger, med en intimitet som är nyckelhålets, en nära inblick i vardagens kriser.

TV-mediet "är avsett för intensiv visuell koncentration."

"I vissa avseenden är TV den yttersta teknologiska förlängningen av det naturalistiska dramat med dess förkastande av romantisk ytlighet till förmån för det väsentliga, inre blottläggandet av den mänskliga naturen."

(William Bluem, 1967)

"televisionens agerande är mikrofonens konst, scenens spelsätt är megafonens."

(Peter Dews, 1967)

Undersökning: se ovan kap 2 under 2.1

Om försöks-
personerna i de fyra
fältundersökningarna

Personer som någon gång vid tidigare tillfälle sett eller läst ett verk som utgjorde försöksmaterial inick enligt definitionen inte i urvalet. De som mer än en gång läst texten eller sett någon teateruppsättning av verket har därför inte intervjuats. Detsamma gäller personer som mött verket i båda medierna. (Intervjuarna hörde sig för om detta i sina inledande frågor.) För retentionsundersökningen av *Din stund på jorden* gällde speciella regler.

Om datainsamling
och databearbetning

Som intervjuare fungerade huvudsakligen tvåbetygsstuderande vid Sociologiska institutionen i Lund, som genomgått kurs i intervjuteknik. Sammanlagt (inkl retentionsundersökningen) har 132 intervjuare medverkat. För- och provundersökningar har genomförts i alla fyra delundersökningarna. Förundersökningarna var ostrukturerade och omfattade ca 10 teaterbesökare och 10 läsare per delundersökning. Provundersökningarna följde ett frågeformulär, som bildade underlag för det definitiva formuläret, och omfattade ca 30+30 intervjuer. (Undantag är Rättegången mot LeRoi Jones där av tekniska skäl endast läsare kontaktades för provintervju). De förra utfördes av avhandlingsförfattaren, de senare av samma intervjuare som senare skulle intervju inom delundersökningen, då de som syfte hade inte bara att pröva formuläret utan också att träna intervjuarna). Kodning, stansning och beräkningsarbeten i samband med databearbetningen har utförts av Bengt Skoglöv vid Institutet för dramaforskning i Lund.

Om svarsprocent

De personer som utvalts och sett teateruppsättningen resp läst texten intervjuades i de allra flesta fall. Svarsprocenten för undersökningsgrupperna inom de fyra delundersökningarna var inte i något fall lägre än 95 %. De få procenten bortfall skylls främst praktiska hinder att utföra intervjun inom föreskriven tid efter exponeringstillfället (sjukdom, resor etc). Vågran förekom däremot endast undantagsvis.

De presenterade undersökningarna framstår som ganska tillfredsställande vad det gäller svarsprocent. Detta beror främst på typen av urval, att de för intervju kontaktade personerna redan hade utfört en aktivitet (gått och sett teater/läst en text).

I fallet *Din stund på jorden* hade teaterbesök/boklån skett genom försökspersonernas egen impuls (även om försöksledningen svarat för att romanen alltid fanns i några exemplar på bibliotekshyllan tillgängliga för lån under månaden före intervjuperioden). Då urvalet skedde spontant kan något bortfall på urvalsstadiet inte beräknas. För FCO-grupperna i Rättegången mot LeRoi Jones kontaktades slumpmässigt utsedda personer ur organisationens medlemsregister och även vid urvalet av SSU- och MAK-grupperna innebar valet frivillighet, varför ett bortfall (se nedan) uppkom redan vid urvalet genom att kontaktade personer inte ville utföra den handling (se viss teaterföreställning/läsa viss text) som intervjun skulle basera sig på. För skolungdomsgrupperna i Rättegången mot LeRoi Jones, Joe Hill och i Collaget gällde att de ställde upp som hela klass-avdelningar för att gå och se teater resp läsa texterna, varför endast enstaka personer som fick förhinder att utföra uppgiften t ex på grund av sjukdom föll bort på urvalsstadiet.

Inte i något av fallen hade de utsedda försöksgrupperna på förhand ombetts att ställa upp för intervju. Skolungdomen i Rättegången mot LeRoi Jones, Joe Hill och Collaget samt FCO-grupperna hade dock meddelats före teaterbesök/läsning att man efteråt "ville veta vad de tyckte om teaterföreställningen/lästexten".

För att höja svarsprocenten i försöksgrupperna har sannolikt en rad andra fenomen i förbindelse med intervjutekniken inverkat. Personerna uppsöktes i sina hem och behövde inte själva posta en enkät eller på annat sätt ta initiativ. Många personer var intresserade

av att få tillfälle att berätta om sin teater- och läsupplevelse. *Det interna bortfallet* var också lågt, vilket det som regel blir vid intervjuförfarande. Den intervjuade har tillfälle att fråga om oklarheter och hoppar inte över vissa frågor av misstag. Frågeformuleringarnas begriplighet hade kontrollerats och förbättrats vid förundersökningar i flera etapper. Formulären genomgicks omedelbart efter intervjun av intervjuledningen, och möjlighet gavs att följa upp eventuella bortfall. En bidragande orsak till de fullständiga svaren kan också ha varit avsaknaden av frågor som kunde anses pinsamma att besvara.

Om den sju-gradiga skalan

Vid kodningen av de svar som innehöll två kryss på en skala förfors så att de båda kryssen slogs ihop enligt följande: om det fanns en artskillnad (dvs om egenskapen som markerats övergick till sin motsats) gjordes en markering i mittkolumnen liksom vid kodning av "både-och", oberoende av skalläget för de båda markeringarna. Om det däremot förelåg en gradskillnad (dvs om de båda kryssen stod på ena sidan om mitten) gjordes en markering mitt emellan, såvida inte kryssen stod omedelbart intill varandra. Om två kryss stod sida vid sida drogs — då halva skalsteg inte kunde markeras — helt enkelt lott mellan utslagen.

Om faktoranalysen

Inom varje faktoranalys roterades fem faktorer. Nedan anges den procentuella del av den totala variansen inom respektive undersökning som de fem faktorerna förklarade. Inom parentes nämns på hur många variabler — sjugradiga skalor — som varje analys grundade sig.

Din stund på jorden

	Teaterbesökare (%)	Läsare (%)
Tolkning av Albert (16 variabler)	60,6	58,8
Tolkning av Sigfrid (16 variabler)	58,5	60,3

Joe Hill

	SSU- och MAK-gruppen (%)		Skolungdom (%)	
	Teaterbesökare	Läsare	Teaterbesökare	Läsare
Tolkning av verket (35 variabler)	63,5	52,6	52,3	47,6
Tolkning av personen Joe Hill (16 variabler)	67,3	56,4	54,6	54,2

	Skolungdom %	
	Teaterbesökare	Läsare
Tolkning av verket Jägarn (35 variabler)	54,0	53,9
Tolkning av Mannen i Jägarn (25 variabler)	53,9	59,0
Tolkning av Kvinnan i Jägarn (25 variabler)	53,4	53,8
Tolkning av Hur man för ett söndagssamtal (8 variabler)	90,9	91,3

(Den höga förklaringsprocenten av Hur man för ett söndagssamtal har sin grund i att helhetstolkningen i detta fall skedde med hjälp av endast åtta variabler).

Rättegången mot LeRoi Jones

	Fackföreningsanslutna (%)		Skolungdom (%)	
	TV-tittare	Läsare	TV-tittare	Läsare
Tolkning av verket (35 variabler)	56,1	61,7	53,9	45,7
Tolkning av personen LeRoi Jones (16 variabler)	73,7	75,9	67,2	62,0

Genomförande av fältundersökningarna

Din stund på jorden

Huvudundersökningen förbereddes på olika sätt.

1. En pilotstudie gjordes med tio personer som ombads se föreställningen och tio personer som ombads läsa romanen. Dessa personer var före teaterbesöket/läsningen medvetna om att de skulle bli intervjuade. De valdes med en viss spridning mellan kön, ålder och yrke. Vid intervjun uppmanades de att berätta så mycket som möjligt om sin upplevelse på teatern/vid läsningen.

2. Några nyckelpersoner kontaktades för fokuserad intervju. Det var ett par teaterombud, några svensklärare och några bibliotekarier. Frågorna koncentrerade sig om vad olika människor, enligt deras erfarenhet, önskade uppleva, vad som ansågs svårt att förstå i teaterföreställningar/skönlitterära böcker, osv. Dylåka intervjuer med nyckelpersoner gjordes inte för de övriga delundersökningarna. Istället införskaffades ytterligare vetande genom en enkät till ett hundratal skandinaviska författare som skrivit både epik och dramatik. Resultatet av denna enkät var ursprungligen avsedd att presenteras i detta sammanhang men visade sig svålla för mycket för att få plats inom ramarna.

3. En provundersökning gjordes med ett trettiotal teaterbesökare och lika många läsare av romanen för att pröva frågornas begriplighet och för att kunna formulera svarsalternativen på ett lämpligt sätt. Olika kategorier människor var representerade. Ett antal läsare tillfrågades vid boklån på bibliotek och ett antal teaterbesökare i foyern på teatern vid en tidig föreställning om de ville ställa upp för intervju.

Pjäsen hade premiär i Helsingborg 11.4.1968 och den sågs av sammanlagt 6.457 personer fördelade på 26 föreställningar med i medeltal 248 besökare per föreställning. Antalet föreställningar var vid undersökningstillfällena inte känt, varför urvalet inte kunde baseras på ett slumpvis urval ur totalen. Istället valdes tre inte alltför tidiga eller sena föreställningar, när abonnemangspublik fanns i salongen. Skolungdom och enstaka lösbiljettsköpare togs inte med.

Huvudundersökningen med teaterbesökare utfördes i tre omgångar under de närmaste dagarna efter föreställningarna torsd 25/4, sönd 28/4 och torsd 9/5 1968. På visst sätt kunde det ha varit enklare att ha dragit ett större urval intervjupersoner från varje föreställning istället för att välja tre olika föreställningar men fördelarna med att sprida undersökningen var dels att personerna kunde intervjuas nära efter upplevelsetillfället och dels att eventuella variationer i föreställningarna skulle slå mindre hårt. Teaterbesökarna drogs ur abonnemangslistor som erhöles genom teaterombuden. De skulle enligt förutsättningarna ej ha läst boken (romanen eller dramat), ej sett någon föreställning av Din stund på jorden tidigare, ej ha hört radioversionen (en sådan sändes i april 1968) och som sagt ej vara skolungdom. 220 personer utvaldes slumpvis från teaterombudens listor för de nämnda teaterkvällarna. Av dessa såg 199 st föreställningen och intervjuades 191 st.

Läsarna var bibliotekslånare, som inte sett/hört någon teateruppsättning, inte läst boken (romanen eller dramat) tidigare och inte var skolungdom. Valet att utesluta skolungdomen från denna delundersökning, sammanhängde med en önskan att inte få med en grupp som läste boken/såg teaterföreställningen i rent studiesyfte.

Låntagarna insamlades genom att utlåningspersonalen på Malmös och Lunds Stadsbibliotek (och på filialerna för att få med så stora delar av staden som möjligt) skrev av deras namn och adress från lånekorten utan att upplysa låntagaren om detta. (Rent tekniskt gick detta att genomföra genom att det i varje boks kortficka placerades en liten röd sticka, vilken möjliggjorde för personalen att vid utlåningen observera boken.) Malmö Stadsbibliotek hade hösten 1968 till utlåning 58 exemplar av Vilhelm Mobergs roman Din stund på jorden (varav 26 på huvudbiblioteket) och Lunds Stadsbibliotek 29 exemplar. Dessa var så gott som ständigt utlånade. Därför deponerades ytterligare 30 ex på vardera biblioteket under undersökningsperioden i avsikten att snabbt få fram läsare som kunde intervjuas. Samtidigt sattes lånetiden till endast 14 dagar för att få böckerna i rotation och därmed kunna lägga intervjun nära efter avslutad läsning.

Försökspersonerna skulle enligt intentionerna vid läsningen inte veta om att de skulle bli intervjuade efteråt, då detta kanske skulle kunna inverka på läsningen. Samma sak gällde teaterbesökarna. De skulle också avnjuta föreställningen på ett så normalt sätt som möjligt. Viktigt var nämligen att inte påverka personernas upplevelse så att de skolmässigt pluggade in boken eller spände sig under teaterföreställningen för att minnas så mycket som möjligt till intervjun.

300 boklånare antecknades som självmant lånat romanen på Malmös eller Lunds Stadsbibliotek under en viss tid hösten 1968. Intervjuerna utfördes som regel ca tre veckor efter lånetillfället. Även om avsikten var att hålla tiden mellan läsning och intervju så kort som möjligt, bedömdes det vara riskabelt att skicka ut intervjuarna tidigare, då läsarna då kunde bli förvarnade innan de läst boken till slut. Läsningen visade sig ofta pågå under en längre period (med ibland ett kapitals läsning per kväll). Cirka en tredjedel hade inte läst boken då de uppsöktes av intervjuare. Många personer visade sig låna hem ett flertal böcker samtidigt men sedan bara (hinna) läsa ett par av dessa. Om boken lånats för annan persons räkning intervjuades denne. Totalt 203 personer intervjuades om

sin läsupplevelse. Svartsbortfallet (10 st) var liksom i teaterbesökarnas fall obetydligt och skälen för vägran nästan alltid av legitim art (sjukdom, resa etc.).

Joe Hill

Provundersökning skedde med en sextiotall läsare och teaterbesökare från Katedralsskolan i Lund.

Inemot 500 medlemmar av Malmö arbetarkommun och Malmöavdelningen av Socialdemokratiska ungdomsförbundet erbjöds genom brevutskick att få Joe Hilltexten att läsa. 94 accepterade. Av dessa intervjuades 86 personer. Av dem som fått texten hem till läsning var det 6 personer som inte kom att intervjuas (sjukdom, avsaknad av tid att läsa häftet m m).

Ett okänt antal personer inom samma kategorier kontaktades av publikorganisationen Skådebanan för att se Joe Hill på teatern. Biljetter distribuerades till 135 personer men bara 131 såg föreställningen. Fullständiga svar erhöles från 68 teaterbesökare inom gruppen som deltagit i en gruppenkät (se nedan). Svar på merparten av frågorna föreligger från ytterligare 54 teaterbesökare.

Med publikorganisationen Skådebanans hjälp distribuerades till 135 personer i MAK och SSU samtidigt med teaterbiljetterna inbjudan (och biljetter) till kaffedrickning i Stadsteaterns foyer efter föreställningen 7/12 och 14/12 1969 ca kl 20.30. Vid detta tillfälle ifylldes en gruppenkät av teaterbesökarna. Till föreställningarna kom som ovan nämnts 131 av de personer som fått biljetter (enligt kontroll i garderoben). 57 st besökte teaterföreställningen den 7/12 och 56 st den 14/12 1969. Av dessa fyllde 122 i enkäten. 9 personer sammanlagt ville emellertid inte stanna för att dricka kaffe. (De hade barnvaktsproblem, blev hämtade utanför teatern, var trötta, hade inte läsglasögon med etc.). 93 % ifyllde dock enkäten av dem som sett teaterföreställningen. Då intervjuformuläret ansetts vara väl omfångsrikt (med sina 165 variabler) för ifyllande utan hjälp av en intervjuare, hade ett antal frågor markerats som först och främst skulle besvaras. Detta hade gjorts för att undvika att var och en själv prioriterade vilka frågor han ville besvara, vilket skulle kunna medföra stort bortfall på samtliga frågor. 68 personer besvarade dock formuläret i sin helhet men 54 lämnade in det med endast de särskilt markerade frågorna ifyllda. I enkäten deltog 65 män och 57 kvinnor. 67 personer räknade sig som medlemmar av arbetarkommunen och 55 st av socialdemokratiska ungdomsförbundet. Då kollektivanvslutning av ungdomsförbundet till arbetarkommunen diskuterades vid undersökningstillfället (och en sådan överenskommelse sedan träffades) är det knappast meningsfullt att hålla grupperna isär från varandra. Att medelåldern är något lägre för socialdemokraterna i denna undersökning är för de fackföreningsanslutna i undersökningen av Rättegången mot LeRoi Jones skylles dock inslaget av SSU-are i Joe Hill-undersökningen.

Att teaterbesökarna bland socialdemokraterna beträffande kön och insamlingsteknik skiljer sig från läsarna bör dock hållas i minnet vid tolkningen av svarsfördelningarna. Säkrast är att hela tiden ställa dem mot skolungdomens svar. Skolungdomarna intervjuades muntligen i båda fallen och uppvisade inte motsvarande könsskillnader som SSU- och MAK-grupperna.

300 skolungdomar, varav 50 ur grundskolans nionde årskurs (från Linnéskolan i Malmö) och 250 ur gymnasiets andra årskurs (från Latinskolan och S:t Petri läroverk i Malmö) utsågs för intervju. Bland de gymnasister som skulle läsa texten inplockades en liten grupp tredjeringare för att uppväga den ålderskillnad som annars skulle ha blivit följden, då läsundersökningen ägde rum några månader senare än teaterundersökningen. Skolungdomarna fick fribiljett till teatern eller lästext i handen med identisk uppmärksamhet

att gå och se resp läsa Joe Hill utanför skolans ram för att sedan intervjuas om vad de tyckte om den. 5 personer såg aldrig föreställningen och 2 läste inte texten. Av dem som följt uppmaningen kunde samtliga intervjuas (157 teaterbesökare och 136 läsare).

Collaget Små ting till nöje och uppbbyggelse

Provintervjuer utfördes med 31 elever från Polhemsskolan i Lund, som läst texthäftet hemma. Härfter justerades formuläret. I huvudundersökningen utvaldes 100 gymnasister från andra årskursen på Österportsskolan i Ystad som såg teaterföreställningen 1.12.69 (tillsammans med ytterligare ett antal av skolans elever). Av dessa intervjuades 97 st.

100 elever i andra årskursen på Ekenässkolan i Eslöv fick texten att läsa och av dessa intervjuades 98 st. Läsningen skedde hemma på fritid och skulle vara färdig till viss dag. Läsning under lektionstid hade kanske gått att ordna men hade varit en föga tillfredsställande lösning ur synpunkten att det var en normal och naturlig läsning som eftersträvades. Eleverna fick instruktion om att de skulle läsa häftet på samma sätt som om de själva lånat det och inte som om det vore en skoluppgift.

Rättegången mot LeRoi Jones

Formuläret för intervjun provades på ett trettiootal personer som lånat boken på Lunds eller Malmös Stadsbibliotek (— denna gång på huvudbiblioteken, vars bokbestånd förstärks av undersökningsledningen —) samt på ett femtiootal gymnasister (i tredje ringen på Strömbergsskolan i Lund). Härfter omarbetades det, varvid vissa varianter av frågorna slogs ut, några formuleringar förtydligades samt fasta svarsalternativ och uppgifternas ordningsföljd fastlades. En motsvarande checkning av personer som sett TV-föreställningen hade blivit för dyrbar att arrangera. Många personer läste dock formuläret kritiskt.

200 personer ur Fackliga centralorganisationens register över metallarbetarförbundets medlemmar i Malmö utvaldes genom obundet slumpmässigt urval och tillskrevs. De erbjöds rättegångsprotokollet till läsning eller ett besök på TV-föreställningen 20.4.70. Relativt få personer accepterade förslagen, sammanlagt 71 st. Om inte bara brev utan också bok resp biljett till TV-föreställningen skickats ut till alla utan begäran om svar, hade förmodligen fler ställt upp. Dels vore det emellertid tekniskt omöjligt att inte veta hur många som kom till TV-lokalen med begränsat utrymme (för ca 40 personer), dels vore det för kostsamt att skänka boken också till personer som inte ville läsa den.

Härav följer dock att de effekter som uppmäts genom intervjuerna inte kan anses vara representativa för medlemmarna av FCO i Malmö. Förmodligen är de kulturellt och allmänt aktiva överrepresenterade. Av de 39 som ville se föreställningen, intervjuades 33 st och av de 31 som ville läsa boken intervjuades 28 st. Några få föll bort genom att de inte infann sig till TV-föreställningen (3 st) trots påminnelsebrev några dagar innan.

Svarsprocenten bland de fackföreningsanslutna som sett föreställningen resp läst boken var mycket hög, vilket var att vänta, då personerna frivilligt valt att se resp läsa rättegångsprotokollet och, även om detta inte var explicit utsagt, sannolikt kände att intervjun hörde till erbjudandet.

Också skolungdomar inbjöds att se föreställningen (60 st dvs en klass humanister och en klass naturvetare) och att läsa boken (151 st dvs en hel årskurs). Den förra gruppen togs från Pildamnskolan Åk 2 och den senare från Källängens läroverk Åk 2 i Malmö). TV-tittarna fördelades på två visningar. Det ansågs lämpligt att inte varva utdelningen av lästext och TV-teaterbiljett inom skolorna, då eventuellt synpunkter från kamrater som mött det andra mediet kunde påverka den egna inställningen, vilket skulle försvåra utvärderingen. 3 st ur läsargruppen och 1 st ur TV-tittargruppen blev förhindrade att läsa resp att se verket. 59 st av TV-teatertittarna och 146 st av läsarna intervjuades.

Genomförandet ägde rum 10.5—10.6 1971. Intervjupersonerna lottades fram ur de personer som intervjuats om sin läs- respektive teaterupplevelse av Din stund på jorden 1968. Ett introduktionsbrev (dock utan omnämnande av vilket verk intervjun gällde) utsändes till personerna i urvalet 10.5.1971.

90 teaterbesökare och 90 läsare utvaldes, dvs ca hälften av dem som intervjuades 1968. 79 av teaterbesökarna och 71 av läsarna intervjuades under den angivna perioden. Ingen vägrade, vilket knappast heller var att vänta då de tidigare ställt upp för liknande intervju. Av de 11 som inte intervjuades bland teaterbesökarna hade 4 flyttat från stan, 1 avlidit, 3 var på semester och 3 var sjuka eller hade drabbats av akuta personliga bekymmer, som omöjliggjorde intervju. De 19 som föll bort bland läsarna hade i 12 fall flyttat från stan eller gick inte att spåra genom kyrkobokföringen, 2 hade avlidit, 5 var bortresta. Semesterresenärerna kunde ha följts upp t.ex. i augusti, vilket emellertid hade medfört en mindre lämplig tidsförskjutning.

Datainsamlingssättet var intervju på 15—20 minuter med likartade frågor som 1968 men med öppna frågor i början av formuläret för att inte alltför mycket styra intervjupersonerna, när de gick tillbaka till sitt kanske spröda minne av Din stund på jorden. I praktiken kom somliga frågor att överlappa varandra för vissa bland de svarande (om man t.ex. svarat med vad DSPJ *handlar om* på första frågan, har man därmed fått svaret att sammanfalla med vad som frågas efter under fråga 2 a. Likaså kan *händelser* (fråga 5) och *avsnitt* (fråga 6) med en viss tolkning sammanfalla men behöver ingalunda göra det. Intervjuformuläret presenteras fråga för fråga i samband med resultatredovisningen ovan.

Intervjuarna fick lika många läsare som teaterbesökare var att intervju för att inte någon av de sex intervjuarna genom speciell energi eller personlighet skulle påverka den ena gruppen att svara mera och annorlunda än den andra. Intervjuarna med läsare och teaterbesökare varvades så långt möjligt var för att undvika tänkbara styrningseffekter. Intervjuarnas intryck av skillnader mellan läsares och teaterbesökares upplevelse formulerades efter intervjuperioden för att de eventuellt skulle kunna supplera om intervjuformuläret missat något väsentligt.

Ett introduktionsbrev föregick intervjuarna med några dagar. I detta upplystes intervjupersonerna om att de var utvalda för en teater- resp läsundersökning men att det var helt frivilligt att ställa upp, att intervjuarna var konfidentiella, hur lång tid intervjun beräknades ta, att intervjuarna var försedda med legitimation och hade tystnadsplikt, vem som ansvarade för undersökningen, hur de kunde nå undersökningsledningen om de önskade ytterligare upplysningar eller ville bestämma tid för intervju, m.m. Däremot talades det aldrig om *vilken* bok/teaterföreställning undersökningen gällde, för att de inte skulle hinna repetera mötet med verket eller intervju bekanta om deras bedömning av verket. Någon ersättning kunde inte utlovas eller meddelas inom någon av intervjuundersökningarna.

Ytterligare upplysningar om intervjupersonerna i Din stund på jorden

Tabell 31. Köns- och åldersfördelning för recipienterna av Din stund på jorden (totalt)

	teaterbesökare (N=191)		läsare (N=203)	
	män (N=81)	kvinnor (N=110)	män (N=88)	kvinnor (115)
<i>födelseår</i>				
medeltal	1927	1925	1929	1931
<i>spridning</i> (antal år)	15,4	15,2	17,8	18,2

Generellt om
fältstudierna

Köns- och ålders-
fördelning

Läsarna har större spridning över åldrarna. Särskilt gäller detta de äldre (födda 1922 eller tidigare). Medeltalet ligger för såväl män som kvinnor lägre för de yngre läsarna än teaterbesökarna (födda 1923 eller senare) men högre för de äldre.

Tabell 32. Köns- och åldersfördelning uppdelad på äldre (—1922) och yngre (1923—).

	födelseår	teaterbesökare		läsare	
		män	kvinnor	män	kvinnor
äldre	medeltal	1910	1912	1909	1906
	spridning (antal år)	7,7	6,4	12,0	10,6
yngre	medeltal	1937	1938	1940	1941
	spridning (antal år)	7,4	8,3	8,1	8,5

Något om lässituationen beträffande romanen Din stund på jorden

Lästidens längd

Läsarna behövde i medeltal olika lång tid för läsningen beroende på kön, ålder och utbildning och därmed sammanhängande faktorer.

		antal timmar
lågutbildade högutbildade	äldre	8,0 9,7
	män	
lågutbildade högutbildade	yngre	6,0 6,5
lågutbildade högutbildade	äldre	8,5 7,3
	kvinnor	
lågutbildade högutbildade	yngre	7,2 6,5

De yngre männen och de högutbildade yngre kvinnorna läste boken snabbast medan de äldre tog längre tid på sig. Högst ligger högutbildade äldre män. Bland männen har de högutbildade högre tider än motsvarande grupper lågutbildade. Bland kvinnorna är det tvärtom de lågutbildade som har kortare tider. De högutbildade kvinnorna är den grupp som påpekat att läsning tar mycket tid, varför de kan ha haft skäl att påskynda läsningen.

15 % har läst boken på dagen och 15 % på natten (t.ex. vid sömnlöshet eller nattvaksarbete.) Framför allt är det högutbildade äldre män som koncentrerar sig till kvällstid. Förmodligen har de sällan tid annars. Högutbildade äldre kvinnor har betydligt oftare (27 % mot 8 % för männen) läst boken under dagen. Dagläsarna har läst under semester, sjukdom eller fria weekenddagar. Somliga har varit ensamma under dagen, några äldre har för dagsljusets skull läst under dagtid och många får sällskap på annat sätt under kvällen, bl.a. genom TV-programmen. Kvällsläsarna uppger i allmänhet att de bara har tid på kvällen men också att kvällarna är lugnast (barnen sover), att de har tagit för vana att stressa av med en bok på kvällen före sänggående vid sin "trivselstund". Lästexten ger större valfrihet än teatern i fråga om val av tid. Boken har många funktioner.

Störning under läsningen

39 % av läsarna hade blivit mer eller mindre störda under läsningen. Mest störda hade enligt egen uppgift lågutbildade yngre män, som läst under arbetet, blivit. (23 % hade blivit "mycket störda".) "Något störda" hade 34 % av de yngre kvinnorna blivit (i allmänhet av barn och hushållsgöromål). Mest ostört hade de äldre kvinnorna fått läsa. Sammanlagt hade dock 61 % lyckats läsa helt ostört.

Visualisering

93 % av läsarna såg, enligt egen uppgift, personerna och miljön framför sig, när de läste boken. Äldre personer tyckte ofta att "personerna liknade människor de själva mött i verkligheten" medan yngre inte sällan "satte samman dem i fantasin efter Mobergs beskrivningar" eller uppgav att det var "olika i olika fall" (dvs somliga liknande personer de mött men inte andra).

Vad det gäller miljöbildningen, så menade de äldre att "miljön ute och inne liknade någon miljö de själva sett i verkligheten" medan yngre "fantiserade ihop rum och natur efter Mobergs skildringar" (Sign.nivå 5 %). De äldre hade naturligt nog mera erfarenhetsmaterial, speciellt när det som i detta fall gäller en litet äldre typ av landsortsmiljö i försvinnande.

Några översikter

Faktoranalys baserad på 0-1-variabler i Din stund på jorden

Faktoranalys gjordes på sextio variabler i undersökningen av Din stund på jorden. Dessa var dikotoma eller hade transformerats till 0-1-variabler. Bland de variabler som ingick i analysen var beskrivningarna av de fyra avsnitten Faderns död, Bäckscenen, Värningen och Slaktarens besök på vardera sju variabler med tregradig skala (Se ovan tabell 6). Faktorerna är som tidigare påpekats (kap 3.7) tämligen svårtolkade. Noteras kan emellertid att som andra faktor för teaterbesökarna (som förklarade 21,9 % av den för de fem roterade faktorerna gemensamma variansen) men som fjärde faktor för läsarna (som förklarade 16,8 % av den gemensamma variansen) kom en faktor, där beskrivningar av de fyra givna avsnitten korrelerade.

Andra faktorn innehöll för teaterbesökarna följande variabler:
Bäckavsnittet beskrevs som "vackert" (på tregradig skala) (.62)
Värningen beskrevs som "rolig" (på tregradig skala) (.59)
Slaktarens besök beskrevs som "roligt" (på tregradig skala) (.55)
Bäckavsnittet beskrevs som "otäckt" (på tregradig skala) (.49)
Avsnittet Faderns död beskrevs som "vackert" (på tregradig skala) (.48)
Avsnittet Faderns död beskrevs som "otäckt" (på tregradig skala) (.48)

Motsvarande fjärde faktor bestod för läsarnas del av följande variabler:
Slaktarens besök var "otäckt" (.55)
Avsnittet Värningen var "roligt" (.52)
korrelerande med "åsikten att verkets innehåll inte var trovärdigt" (.52)

Faktorn var starkare för teaterbesökarna och tog upp fler av avsnitten. För läsarnas del var det endast Slaktarens besök (beskrivet som "otäckt") och Värningen (beskriven som "rolig") som kommer upp till faktorladdningar över 40 %. För teaterbesökarna beskrivs Faderns död och Bäckavsnittet som "otäckt" men "vackert" och Värningen och Slaktarens besök som "roligt". *Kopplingen är för teaterbesökarnas del tydligare mellan beskrivningen av det mörka och ljusa i upplevelsen.*

Utan tvivel är tolkning och beskrivning av personer i en lästext eller en teaterföreläsning beroende av en mångfald faktorer, som tex personernas plats i handlingen och av tillfälligheter, som gör att mottagaren fäster sig vid vissa drag hos dem mera i det ena eller andra mediet. Ovan har olika förklaringar prövats på enskilda skillnader mellan medierna, när det gäller upplevelsen av personer i olika verk. Här skall göras en liten översikt över läsarnas och teaterbesökarnas beskrivning av personerna på de variabler som är gemensamma för undersökningarna för att kontrollera, om det finns vissa beskrivningsord som varit mer relevanta för upplevelsen i det ena mediet än i det andra. Valet av personer är naturligtvis inte representativt för världsdramatiken eller världslitteraturen i dess helhet och antalet personer är inte stort. Trots detta kanske en översikt säger något om medierna, som de femton enskilda fallen inte kunnat framhäva. Poängen i tabellen nedan är den sjugradiga skalans med 4 som mittmarkering. Vid beräkningarna har alla de femton uppsättningar av observationer medtagits, alltså såväl för vuxengrupperna som för skolgångsgruppen i den mån dubbla grupper förekommit. Kanske har avvikelserna på grund av detta blivit något mer markerade, alternativt mer utjämnade, någon gång, vilket dock bör gälla båda medierna. Tabellen ger emellertid också underlag för beräkning med endera gruppen, om man så önskar.

I den vänstra tabellen presenteras på de övre raderna teaterbesökarnas (T) och på de nedre läsarnas (L) medelvärden för de olika personernas egenskaper. Förkortningar: LRJ=LeRoi Jones, Ka=Kapp, Bo=Booker i "Rättegången mot LeRoi Jones"; JH=Joe Hill i "Joe Hill"; Ma=Mannen, Kv=Kvinnan i "Collaget"; "Jägarn"; Al=Albert, Si=Sigfrid, Fa=Fadern, Mo=Modern, Sl=Slaktaren i "Din stund på jorden". Skolgångsgruppen förkortas S, de fackföreningsanslutna FCO och socialdemokraterna MAK.

I den högra tabellen presenteras i de första båda spalterna teaterbesökarnas resp läsarnas utslag åt de båda polerna på skalan, överst åt den vänstra polen ("komplicerad" osv) och nederst åt den högra ("enkel" osv), mätt som summan av avvikelserna från värdet 4. I tredje spalten följer differensen mellan teaterbesökare och läsare på nämnda värden. I fjärde och femte spalten finns summan för avvikelserna från medelvärdet för teaterbesökarnas och läsarnas del för varje variabel, dvs summan av varje ruta i första och andra spalten. I sjätte spalten slutligen finns differensen mellan teaterbesökare och läsare för varje variabel (dvs mellan spalt fyra och fem).

Tabell 33. Översikt över personupplevelse

variabel	LRJ FCO	LRJ S	Ka FCO	Ka S	Bo FCO	Bo S	JH MAK	JH S	Ma	Kv	Al	Si	Fa	Mo	SI	1 T	2 L	3 T-L	4 T	5 L	6 T-L
komplikerad- enkel	T 4,1 L 3,9	3,1 3,7	3,3 3,4	3,5 4,0	4,6 4,2	4,5 4,5	4,5 5,2	4,4 4,5	3,4 3,8	5,8 5,7	4,1 3,6	3,8 3,4	4,6 4,3	5,1 4,7	5,5 5,1	2,9 7,2	2,2 6,2	0,7 1,0	10,1	8,4	1,7
dominerande- beroende	T 2,8 L 3,5	2,5 2,9	2,4 2,1	2,1 2,7	4,1 4,4	4,2 4,3	3,3 3,6	3,4 3,0	3,0 3,1	5,6 5,6	3,9 4,1	4,8 4,6	2,4 2,6	5,1 4,7	3,0 3,0	11,2 3,8	10,5 3,7	0,7 0,1	15,0	14,2	0,8
upprörd- behärskad	T 3,3 L 4,0	2,9 3,9	3,7 3,3	4,4 4,3	4,9 4,4	5,2 5,2	5,3 5,8	4,8 5,5	2,7 5,1	4,7 4,9	4,3 4,5	4,4 4,7	3,3 4,3	4,6 4,9	4,4 4,5	4,1 7,0	0,8 10,1	3,3 3,1	11,1	10,9	0,2
lätsinnig- ansvarfull	T 5,4 L 5,3	4,7 4,4	4,1 3,6	4,3 4,1	5,5 4,0	5,2 5,2	5,7 5,9	5,1 5,4	2,4 2,9	5,5 5,1	4,5 4,6	5,0 4,8	5,0 5,2	5,6 5,7	3,3 3,7	2,3 13,6	1,8 12,2	0,5 1,4	15,9	14,0	1,9
lugn- orolig	T 4,0 L 3,2	4,6 3,7	4,0 4,5	3,5 3,6	3,7 4,5	3,2 3,2	2,8 2,4	2,9 2,4	5,4 3,6	3,0 3,6	3,5 3,9	3,6 3,5	4,0 4,3	3,7 3,7	3,5 3,5	6,6 2,0	8,3 1,0	1,7 1,0	8,6	9,3	-0,7
gladlynt- allvarsam	T 5,2 L 5,0	5,4 5,1	5,8 5,7	5,9 5,5	5,5 5,6	5,4 4,9	4,8 4,1	4,5 4,4	4,4 4,6	5,4 5,3	3,6 4,5	3,6 4,3	5,1 5,0	5,5 5,5	2,5 2,8	2,3 14,9	1,2 13,5	1,1 1,4	17,2	14,7	2,5
våghalsig- försiktig	T 2,0 L 2,1	1,7 2,2	3,5 3,8	3,5 3,9	4,1 4,8	4,4 4,4	2,2 2,0	2,3 2,0	2,8 3,3	5,9 5,2	3,5 4,0	4,3 4,1	4,3 4,6	5,3 5,3	3,2 3,6	11,3 4,3	9,1 4,4	2,2 0,1	15,6	13,5	2,1
oföretagsam- handlings- kraftig	T 6,2 L 5,9	6,1 5,8	5,1 4,8	4,8 4,6	4,5 3,8	3,9 4,5	6,1 6,4	5,7 6,2	4,6 4,8	3,4 3,4	5,5 5,0	4,0 4,2	5,1 5,5	3,9 4,3	5,4 5,2	0,8 15,1	0,8 15,2	0,0 -0,1	15,9	16,0	0,1
pråsam- tystlåten	T 2,6 L 3,0	2,6 3,0	3,3 3,0	3,6 3,4	3,2 3,8	3,5 3,2	3,4 3,0	3,4 3,1	3,2 4,5	4,5 4,3	3,4 4,2	3,5 4,4	3,8 4,7	4,7 5,1	1,8 2,3	10,7 1,2	8,2 3,2	2,5 -2,0	11,9	11,4	0,5
obegåvad- intelligent	T 6,3 L 6,1	5,9 5,8	4,8 4,2	4,7 4,3	5,1 4,2	4,9 5,3	5,8 6,1	5,1 5,8	4,3 4,5	3,1 3,1	5,2 5,1	5,6 5,4	3,7 4,1	4,2 4,0	3,3 4,0	2,0 13,9	1,6 12,9	0,4 1,0	15,9	14,5	1,4
drömmande- realistisk	T 5,8 L 5,4	5,0 5,3	4,3 3,9	4,2 4,4	5,2 4,2	5,0 5,2	5,4 5,6	5,1 5,3	4,1 4,0	3,1 2,6	3,9 3,6	2,0 2,7	5,3 5,0	4,3 3,7	5,7 5,3	3,0 11,4	3,5 9,7	-0,5 1,7	14,4	13,2	1,2
traditions- bunden- fri i sina tankar	T 6,1 L 5,5	6,3 5,8	2,1 1,7	2,1 1,9	4,4 2,9	3,5 3,5	5,8 6,2	5,7 6,2	5,3 5,1	2,2 2,7	4,9 4,5	5,0 4,9	2,0 2,7	2,3 2,1	4,1 3,5	9,8 11,6	11,0 10,2	-1,2 1,4	21,4	21,2	0,2
sympatisk- osympatisk	T 3,0 L 2,9	3,3 3,5	6,0 5,8	6,1 5,9	2,8 4,7	3,3 3,2	2,0 2,1	3,0 2,2	4,8 4,7	3,0 3,0	2,3 2,7	1,7 2,3	4,2 3,6	2,5 2,9	4,6 4,6	13,1 6,6	12,1 5,7	1,0 0,9	19,7	17,8	1,9
mogen- barnslig	T 2,5 L 2,5	2,7 2,8	3,9 4,6	3,7 3,9	2,9 4,1	3,0 2,9	1,8 2,1	2,6 2,1	4,3 3,8	3,6 3,7	3,6 3,2	3,0 3,4	3,6 4,2	2,9 3,2	4,8 4,2	11,9 1,1	10,5 0,9	1,4 0,2	13,0	11,4	1,6
varmhjärtad- hårdhärtad	T 3,5 L 2,9	3,9 4,0	6,3 5,7	6,0 5,8	3,0 4,6	3,4 3,3	2,3 2,0	3,4 2,8	5,2 5,6	2,0 2,1	2,7 3,0	2,0 2,2	4,7 4,1	2,3 2,6	5,5 4,6	11,5 7,7	11,1 6,4	0,4 1,3	19,2	17,5	1,7
utåtriktad- inåtvänd	T 2,2 L 2,5	2,6 2,7	5,2 5,0	4,9 4,5	3,6 4,1	3,6 3,2	2,0 1,7	2,8 2,3	3,0 3,8	5,4 4,8	3,2 3,8	4,2 4,6	4,2 4,2	4,9 5,4	2,8 2,9	10,2 4,8	9,1 4,6	1,1 0,2	15,0	13,7	1,3

De variabler som genomgående fått stora utslag på skalan åt ena eller andra polen är variablerna "sympatisk-osympatisk", "varmhjärtad-hårdhjärtad" och "traditionsbunden-fri i sina tankar". De båda första paren representerar konflikten mellan ond och god, det senare mellan olika sätt att tänka, mellan olika generationer eller mellan radikalen och den etablerade ordningen. I alla fall utom ett (nämligen "lugn-orolig", där läsarna har övervikt för "lugn") är det teaterbesökarna som har den större avvikelser från nollläget. Uppfattningen av rollerna på teatern är alltså genomgående betydligt profilerad än av personerna i lästexterna. Teaterbesökarna har tagit till mer utrerade uttryck för att karakterisera sin upplevelse.

En roll som gestaltas med full rondeur på scenen tycks ha givit rikare underlag för en markering åt ena eller andra hållet. Även om skådespelaren väljer en viss tolkning av en roll, får mottagaren en fyllig presentation av denna genom att han ser rollen agera i en mängd situationer och har en mängd speldata. Troligen är det detta som är huvudskälet till den skarpare profileringen av personerna hos dem som sett teaterversionerna (och inte att skådespelarna i alla fyra uppsättningarna gjort rollerna till extremister längs alla de sexton variabler som här undersökts.)

Differensen är särskilt stor mellan teaterbesökare och läsare beträffande ordparen: "gladlynt-allvarsam", "våghalsig-försiktig", "sympatisk-osympatisk", varmhjärtad-hårdhjärtad", "komplicerad-enkel". Teaterbesökarna står för de största utslagen åt båda polerna.

Ofta har teaterbesökarna störst spridning i de samlade avvikelserna. Såväl "dominerande" som "beroende", "utåtriktad" som "inåtvänd", "sympatisk" som "osympatisk" är egenskaper som framträder starkast i teaterbesökarens upplevelse.

Några intressanta skillnader finns ytterligare mellan läsare och teaterbesökare, nämligen där utslagen för grupperna drar åt olika poler. Utslagen närmar sig följande skallägen för

<i>Teaterbesökare</i>	<i>Läsare</i>
"upprörd"	"behärskad"
"orolig"	"lugn"
"pratsam"	"tystlåten"
"realistisk"	"drömmande"
"fri i sina tankar"	"traditionsbunden"

(Också "våghalsig" är en egenskap som teaterbesökarna finner mera relevant än läsarna)

Ett mönster avtecknar sig här mellan respektive gruppers upplevelse. Personerna på teatern har en tendens att genom mediet uppfattas som mera aktiva, fritt tänkande och oroliga (fysiskt och psykiskt), som personer som fritt ger utlopp för sina känslor, också de upprörda. De vilar inte långa stunder utan är ständigt på språng mot nya verksamheter, ivrigt pratande med alla de möter om sina tankar, planer och känslor. Den person som framträder för läsarens inre bild är en drömmare med komplicerad läggning. Han är lugn och behärskad, varken gör eller säger så mycket. Han framstår som försiktig och ovillig att göra något aktivt för att ändra på det läge och de traditioner som binder honom.

Det ligger nära till hands att tänka sig att teaterbesökarnas beskrivning beror på de olika medlen för personframställning i de båda medierna. Teatern som en levande konstart kräver att personerna inte är döda så snart de inte har replik eller någon väl-

definierad syssla att utföra. I en skönlitterär text kan en författare underlåta att nämna vissa personer, som rimligen är närvarande hela avsnitt igenom, på flera sidor. På teatern skulle det bli ointressant om personerna inte använde sina kroppar, rörde på sig, utträttade de handlingar och visade de känslor som bokens författare berättar om. De måste visa liv i mimiken, dels för att karakterisera rollen men dels också för att inte felaktigt inge publiken misstanken att de inte känner sig berörda av skeendet. Enstaka roller kan vara handlingsförklamade och ytterst fåordiga, men några måste föra handlingen framåt. Hamlet som huvudperson i en roman hade knappast givit upphov till diskussion i ämnet "Varför tvekar Hamlet?" Läsaren saknar inte på samma sätt att författaren inte varje minut påpekar hur personerna rör sig och skiftar ansiktsuttryck. På scenen måste det finnas något att titta på. Känslorna måste visas och kan inte genomgående behärras så långt att publiken inte märker att personerna har dem. Rollerna måste själv föra sin talan och utföra handlingarna antingen avsikten är att han skall framställas som särskilt pratsam och handlingskraftig eller inte. Medierna som sådana gör att personerna i verken uppfattas äga olika egenskaper även om textunderlagen är desamma.

Översikt över helhetsupplevelse

En översikt över gruppernas medelvärden avseende de olika variabler som mäter upplevelse av helhet (resp i fallet Din stund på jorden sammanlagda behållning av fyra avsnitt) presenteras nedan. Ordparen är vända så att det först nämnda ordet i varje par är det med starkast positiv, aktiv eller stark laddning. I vissa fall (som "komisk-tragisk", "lyrisk-dramatisk") har detta dock varit ett orimligt förfaringssätt. Ett lägre värde innebär att medelvärdet för gruppen går i riktningen mot den först nämnda polen, ett värde högre än 4 att det går i riktning mot den senare polen. I Din stund på jorden användes enpoliga skalor för de fyra valda avsnitten. Skalorna var tregradiga, vilket innebar att t.ex. "mycket poetiskt" kodades som 3, "poetiskt" som 2 och "inte särskilt poetiskt" som 1.

Tabell 34. Översikt över beskrivningen.

	LEROI JONES FCO		LEROI JONES S		JOE HILL NAK SSU		JOE HILL S		JÄGARN		HERR K		SONDAGS- SAMTALET		M	
	TV-teater		TV-teater		Teater		Teater		Teater		Teater		Teater		Teater	
	Lastext	TV-teater	Lastext	TV-teater	Lastext	Teater	Lastext	Teater	Lastext	Teater	Lastext	Teater	Lastext	Teater	Lastext	Teater
1. (1) bra-dälig	2,9	3,0	3,3	2,6	2,3	3,6	2,2	2,9	2,6	4,1	3,2	4,1	4,8	3,3	3,0	3,0
2. (3) intressant-ointressant	1,9	2,1	2,0	2,4	1,8	3,0	1,8	1,8	3,0	2,7	4,0	3,1	4,3	2,9	2,6	2,6
3. handöversik-ländschelutlig	3,7	2,8	3,1	3,4	1,9	3,7	2,4	4,5	4,0	—	—	—	—	3,7	3,0	3,0
4. stark-svag	2,5	2,8	3,1	3,2	3,4	3,9	2,8	3,6	3,4	—	—	—	—	3,2	2,9	2,9
5. länst-hall	4,9	5,0	5,2	3,2	4,7	4,6	4,9	5,6	4,5	—	—	—	—	4,3	4,4	4,4
6. länst-folk	5,4	5,7	5,5	4,4	4,7	4,6	4,9	5,6	4,6	—	—	—	—	5,1	5,1	5,1
7. lätt-tung	4,7	4,9	4,8	4,4	3,1	4,4	3,7	4,8	4,1	—	—	—	—	4,5	4,1	4,1
8. aktiv-passiv	2,8	2,9	2,9	3,2	2,3	3,2	2,5	4,1	4,1	—	—	—	—	4,5	4,1	4,1
9. komisk-tragisk	5,9	5,6	5,6	5,2	6,0	4,8	5,4	5,5	5,7	—	—	—	—	5,4	5,0	5,0
10. spännande-långtråkig	2,7	3,2	3,4	3,2	2,3	3,8	2,5	3,5	3,0	—	—	—	—	3,5	3,0	3,0
11. gripande-lämnade- mig överbörd	2,3	2,1	2,5	2,6	2,3	3,8	2,5	3,5	3,6	3,6	3,1	4,3	5,1	3,2	2,9	2,9
12. (4) angelägen-likgiltig (inte angel.)	2,3	2,0	2,4	2,5	2,1	4,6	3,3	3,3	3,4	—	—	—	—	3,6	3,0	3,0
13. för kort-för lång	2,3	2,0	2,4	2,5	2,1	4,6	3,3	3,3	3,4	—	—	—	—	2,9	2,6	2,6
14. kännig-okännig	2,4	2,3	3,1	3,0	2,3	3,4	2,7	2,9	2,5	—	—	—	—	3,9	3,5	3,5
15. kännig-okännig	4,3	4,3	3,8	3,8	2,3	3,4	2,8	3,4	3,5	—	—	—	—	3,9	3,5	3,5
16. aktuell-inaktuell	1,7	1,5	1,6	2,0	2,6	3,8	2,9	3,9	3,3	—	—	—	—	—	—	—
17. rik-vorlig	3,4	4,0	3,4	2,9	2,6	3,8	2,9	3,9	3,3	—	—	—	—	—	—	—
18. lättfattlig-svårfattlig	3,0	3,3	2,2	2,0	2,3	3,2	2,2	2,9	2,4	—	—	—	—	—	—	—
19. abstrakt-konkret	4,6	4,9	5,1	5,6	5,3	5,1	5,2	4,9	4,6	—	—	—	—	—	—	—
20. klar-oklar	3,1	3,1	2,5	2,5	2,4	3,2	2,3	2,8	2,5	—	—	—	—	—	—	—
21. stämningstyld-stämning färgig	7,8	7,2	7,7	7,8	7,2	3,9	7,7	3,4	2,6	—	—	—	—	—	—	—
22. verklighetsnära-verkl. främ.	2,7	2,1	2,0	1,8	2,3	2,3	2,3	2,8	3,0	3,2	2,4	3,3	4,0	2,6	2,4	2,4
23. nyansrik-nyansfattig	3,6	3,3	4,0	3,3	3,0	4,1	3,3	4,1	3,4	—	—	—	—	3,8	3,4	3,4
24. poetisk-opoetisk	3,2	3,2	3,2	3,5	3,1	4,3	3,5	4,6	3,5	—	—	—	—	4,5	4,0	4,0
25. (6) älskade-tråkig	2,9	3,7	3,7	2,2	2,3	3,8	2,5	3,7	2,9	—	—	—	—	3,3	2,9	2,9
26. (6) älskade-tråkig	3,1	2,8	3,7	2,2	2,3	3,8	2,5	3,7	2,9	—	—	—	—	3,3	2,9	2,9
27. lyrisk-dramatisk	5,0	5,3	5,3	4,7	5,7	3,4	5,9	3,7	3,5	4,1	3,6	4,8	5,4	3,5	3,4	3,4
28. sannolik-osannolik	2,7	1,8	2,0	1,8	2,0	2,4	2,2	3,0	1,8	—	—	—	—	—	—	—
29. känslomässig-ej känslomässig	2,2	2,0	2,3	2,4	2,0	3,3	2,4	2,8	2,4	—	—	—	—	—	—	—
30. förnuftsmissag-ej förnufts-	4,1	3,5	3,4	3,8	2,5	3,2	2,7	3,7	3,7	—	—	—	—	—	—	—
31. handlingsrik-handlingsfattig	3,6	3,0	3,7	3,0	2,1	3,5	2,4	4,4	4,0	—	—	—	—	—	—	—
32. meningstyld-meningstlos	3,2	2,6	2,2	2,6	2,1	2,9	2,1	3,0	2,6	—	—	—	—	—	—	—
33. språk. nyttbar-språk. onyttbar	3,7	4,0	4,0	4,2	2,9	4,2	3,4	4,1	3,3	—	—	—	—	—	—	—
34. miljöbeskr.-ej miljöbeskrivande	3,2	3,1	3,7	4,4	3,9	4,3	3,7	3,4	2,9	—	—	—	—	—	—	—
35. (36) (2) berättelse-berättelse	2,5	2,2	2,6	2,7	3,9	2,8	2,6	2,4	2,4	—	—	—	—	—	—	—
(36) (2) berättelse-berättelse	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
(37) (5) levande-stel	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
(38) (7) rik på humor-fattig på humor	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
(39) (8) mjuk-hård	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
M	3,3	3,3	3,4	3,1	2,8	3,7	3,0	3,7	3,4	4,1	3,8	4,4	5,0	3,6	4,6	4,6
															5,1	5,1

* (*) Det ursprungliga ordparet är här
omvänt
() anger variabel från herr K och
Sondagsamtalet

DIN STUND PÅ JORDEN	FADERNS DÖD		VID BÄCKEN		SLAKTARENS BESÖK		SIGFRIDS VÄRVNING		M	
	Teater	Lästext	Teater	Lästext	Teater	Lästext	Teater	Lästext	T	L
Poetiskt	2,7	2,5	2,2	2,3	3,0	2,9	2,9	2,7	2,7	2,6
Roligt	2,7	3,0	2,3	2,8	2,5	2,9	2,9	2,9	2,6	2,9
Sentimentalt	2,5	2,6	2,4	2,5	2,9	2,8	2,6	2,6	2,6	2,6
Gripande	2,1	2,0	2,1	2,3	2,5	2,5	2,0	2,1	2,2	2,2
Otäckt	2,8	2,8	3,0	2,9	1,9	2,1	2,1	2,3	2,4	2,5
Spännande	2,7	2,8	2,6	2,6	2,5	2,5	2,1	2,3	2,5	2,6
Vackert	2,2	2,3	1,6	2,0	3,0	3,0	2,8	2,8	2,4	2,5
Summa	2,5	2,6	2,3	2,5	2,6	2,7	2,5	2,6	2,5	2,6

Kommentar

Av medelvärdena framgår att Rätttegången mot LeRoi Jones utfallit mycket lika för teaterbesökare och läsare, såväl för de fackföreningsanslutna som för skolungdomen. Beträffande Joe Hill, Jägarn och Historier om herr K. var det läsarna som i regel (på de flesta variabler) fick starkast profilerad upplevelse, medan det beträffande Hur man för ett söndagssamtal och även Din stund på jorden var teaterbesökarna som hade störst utslag på de enskilda variablerna. Detta framgår inte bara av det sammanlagda medelvärdet utan främst av medelvärdena på de olika variablerna.

Enskilda skillnader mellan medierna som drar åt motsatt håll finns dock. Såväl skolungdom som gruppen ur SSU och MAK tyckte att teaterversionen av Joe Hill var mindre "tragisk" än läsversionen. Skolungdomen tyckte detsamma om Jägarn men även att Historier om herr K. och Hur man för ett söndagssamtal verkade mera "rika på humor" på teatern. "Roligt" var för mottagarna av Din stund på jorden en teatervariabel. "Ljus" var också en egenskap som man tillmätte teaterverk. Detta gäller för SSU- och MAK-gruppen och skolungdomen i fallet Joe Hill, och för de fackföreningsanslutna i Rätttegången mot LeRoi Jones (men däremot ej för Jägarn). Det är inte otänkbart att det ljusa, glada och komiska gärna betonas av teaterkonstnärerna.

"Poetisk" dominerar inom läsargruppen i Din stund på jorden, Joe Hill, Jägarn och inom gruppen av de fackföreningsanslutna i Rätttegången mot LeRoi Jones. Meningarna om vilket medium som bäst bär fram det "språkligt njutbara" skiljer sig mera. Både Joe Hill och Jägarn (men däremot inte Rätttegången mot LeRoi Jones) tecknade sig mera "lyriska" och mindre "dramatiska" för teaterbesökarna. Lästexten uppfattades som mera "stämningsfylld" i fallen Jägarn och Joe Hill men i Rätttegången mot LeRoi Jones var det tvärtom TV-teaterversionen som upplevdes som mera "stämningsfylld".

Löpande notfölj

Siffran i vänstermarginalen avser sida i avhandlingen.

Inledning

- 10 Ralf Långbacka i *Dialog* 1966 nr 2, s 7
- 11 "Dikten lever två liv . . ." (Gunnar Hansson: Läsaren och dikten i Peter Hallberg m fl a a, s 78) Resultat från utländsk forskning om upplevelse av diktverk finns refererade t ex i A R Chandler, C W Valentine, J R Squire och J Wilson a a och upplevelse av teaterverk i Dietrich Steinbeck a a. Upplevelse av bildkonstverk presenteras i J Hogg a a och visuell varseblivning mera generellt i J Bruner a a. Översikter över experimentell litteraturforskning finns hos Gunnar Hansson i inledningskapitlet a a (1959) 1970, i artikeln Litteraturpsykologiska experiment i *Samlaren* 1956 och i uppsatsen Läsaren och dikten i Peter Hallberg m fl a a, s 78—105. Forskningsresultat rörande upplevelse av etermedierna rapporteras i Cecilia von Feilitzen m fl a a. Resultat utvisande diktupplevelsens samband med t ex ålder, kön och skolning återfinns bla i C W Valentine a a och Gunnar Hansson a a 1970. Ett par trebetygsuppsatser av Stefan Jern resp Stig Olsson kan också nämnas. Exempel på styrning av teaterupplevelsen genom visuella och auditiva element ges i Ingvar Holm a a 1969, kap VII. Verslärans akustiska sida tas upp av Sten Malmström a a.
- 13 Problemet att sända samma meddelande i olika kanaler har tagits upp av Karl-Erik Wärneryd: *Marknad och Media*, 1967, s 95 och Bo W:son Schyberger, *MAB-information*, dec 1968, s. 5. Raskolnikov, romanfiguren i Fjodor Dostojevskijs *Brott och straff* förekommer också i dramatiseringen i Gaston Baty a a (Se *Drama Theatre Film. Res. Rep.* nr 32)
- 16 Goethe Schiller über das Theater a a.
- 17 Genrebegreppet och genre teori diskuteras förutom hos de nämnda författarna i Irene Behrens a a, I Ehrenpreis a a, Elisabeth Frenzel a a, Northrop Frye a a, E D Hirsch a a och Roman Ingarden a a.

Teorier

- 20 Bland de många verk som behandlar kompositionen hos dramatiska och episka diktverk skall nämnas två som gör jämförelser mellan genrerna, Willi Flemming a a från 1916 och Käthe Hamburger a a från 1951.
- 27 Utsagorna har för bekvämlighets skull översatts till svenska. De översättningar som har gjorts direkt för detta verk är utförda av Märta Hultdt. I övrigt finns besked om översättarna vid källangivelsen. En strävan att göra citatsamlingen praktiskt brukbar har lett till att referenser till moderna antologier, samlingsverk och nytryck införts när sådana är tillgängliga istället för till mer svårtåtkomliga förstautgåvor. Den polske filosofen och estetikern Roman Ingarden framlägger i sin bok *Das literarische Kunstwerk*, 1 utg 1931, 3 utg 1965, en skikt teori om det litterära verket. Han vill genom urskiljande av fyra skikt understryka diktverkets mångfald

eller "polyfoni" i uppbyggnad men också i verkan på läsaren (die Schicht der sprachlichen Lautgebilde; die Schicht der Bedeutung; die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten; die Schicht der schematisierten Ansichten). Med polyfoni i denna avhandling menas helt enkelt en vädjan till olika sinnen hos mottagaren, till syn, hörsel, osv, dvs ett verks förmåga att sända ut visuella, akustiska osv stimuli.

- (1) Aristoteles: Poetiken, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holm a a 1970, s 36f
- 28 (2) Richard Wagner a a, s 122f
- (3) Gordon Craig: The Artists of the Future, övers Märta Huldt, cit ur Ingvar Holm a a, 1970, s 128
- (4) Roland Barthes: Essais critiques, övers Malou Höijer i Roland Barthes a a, s 281f
- (5) Antonin Artaud: Le théâtre et la Cruauté, övers Märta Huldt, cit ur Ingvar Holm a a 1970, s 163
- 29 (6) John Hodgson — Ernest Richards a a, s 127
- (7) Peter Brook: The Empty Space, övers Anita Dahl och Leif Zern i Peter Brook, a a, s 138
- (8) Victor Hugo a a, s 48
- 30 (9) Georg Lukács: Der historische Roman, a a, s 109f
- (10) Friedrich Schiller 26.12.1797, a a, s 397
- (11) Georg Lukács a a, s 157ff
- (12) Rudolf Värnlund: Det levande dramat i Avsikter 1945, s 208f
- (13) Alain Robbe-Grillet: Pour un nouveau Roman, övers Göran O Eriksson, cit ur Ingvar Holm a a, 1970, s 223
- 31 (14) Charles de Montesquieu, övers ur Bokvännen 1949 nr 4, s 176
- (15) Louis Jouvet a a, s 192
- (16) Kjeld Abell a a 1948, s 28f
- (17) "Alain" (Emile Chartier): Avec Balzac, övers Tore Dahlström, Bokvännen 1950 nr 2, s 46
- (18) Georg Lukács a a, s 158
- 32 (19) Michel de Montaigne, övers ur Bokvännen 1949 nr 1, s 5
- (20) Paul V Rubow a a, 1942, s 129
- (21) Staffan Björck a a, 1970, s 92
- (22) Matts Rying: Samtal som sällskap i nattliga rum, Bokspegeln 1970 nr 3, s 22
- 33 (23) Charles Sainte-Beuve 7.11.1864 a a, s 87
- (24) Emile Zola: Le Roman expérimental, övers Märta Huldt i Ingvar Holm a a 1970, s 80
- (25) Jean-Paul Sartre: Forgers of Myth, övers Märta Huldt, ib 177ff
- (26) S W Dawson a a, s 84
- (27) Sarcey, Le Temps 14 avril 1884, cit i Maurice Descotes a a, s 14
- 34 (28) James Brander Mathews a a, s 6
- (29) Eric Bentley a a, s 234
- (30) Willi Flemming: Betrachtungen zur Seinsweise von Theater, Drama und Buch, ur Albert Fuchs — Helmut Motekat a a, s 35

- (31) Jean Cocteau : Comoedia 17 janvier 1942, cit i Maurice Descotes a a, s 3
- (32) Theodore Hatlen a a, s 274
- (33) Aristoteles : Poetiken, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holm a a 1970, s 36
- 35 (34) André Maurois : The Unesco Courier 1961, övers i Svensk Bokhandel 1961 nr 25, s 560
- (35) Knut Kjellberg, cit ur Möte med böcker, Bokvännens bok 2, s 118
- (36) Peter Weiss intervjuad i Artur Joseph a a, s 64
- (37) Peder Alton från Studieteatern, intervjuad av Annette Kullenberg a a, s 11
- 36 (38) M de Bonald, cit ur Louis-Henri de Loménie a a, s 190f
- (39) Axel Strindberg, Folket i Bild, 1948 nr 9, cit ur Axel Strindberg a a, s 197
- (40) Caroline Gordon a a, s 227f
- (41) Bertolt Brecht : Über eine nichtaristotelische Dramatik, övers Märta Hultdt i Ingvar Holm a a 1970, s 170
- 37 (42) Ingvar Holm a a 1970, s 180
- (43) Willi Flemming : Epos und Drama, Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, hrsg Max Dessoir, Bd XI, Stuttgart 1916, s 160
- (44) Georg Lukács a a, s 171
- (45) Henrik Dyfverman a a 1969, s 154 och 160
- 38 (46) Arthur Schopenhauer : § 373 a a s 646
- (47) Romain Rolland : Le Théâtre du Peuple, övers Märta Hultdt i Ingvar Holm a a 1970, s 120
- Gustave Flaubert : Madame Bovary, 1837
- (48) Gotthold Ephraim Lessing : Hamburgische Dramaturgie 22.9.1767, övers Märta Hultdt, ib s 64
- 39 (49) Emile Zola : Le Roman expérimental, övers Märta Hultdt, ib s 80
- (50) Gerhard Hauptmann a a, s 41
- (51) Henrik Dyfverman a a 1969, s 95ff
- (52) Staffan Björck a a 1968, s 42
- 40 (53) Johan Ludvig Heiberg : Om Vaudevillen, övers Märta Hultdt i Ingvar Holm a a 1970, s 68f
- (54) Samuel Johnson : Preface 1765 övers Teddy Brunius a a, s 50
- (55) Rote Fahne 12 April 1921, cit i Erwin Piscator a a, s 54
- (56) Antonin Artaud : Le Théâtre et la Cruauté, övers Märta Hultdt i Ingvar Holm a a 1970, s 162f
- (57) Kjeld Abell : Hvad er rigtig teater? Föredrag i Riddersalen 22 febr 1939, tryckt i a a 1962, s 224
- 41 (58) Percy Lubbock a a, s 111
- (59) Marshall McLuhan : Understanding Media, övers Richard Matz i Marshall McLuhan a a, s 308
- (60) Jan Gehlin DN 23.12.1972
- 42 (61) Eyvind Johnson : Romanfunderingar, BLM 1944 nr 7, s 587
- (62) Bertolt Brecht : Kleines Organon für das Theater, övers Herbert Grevenius i Bertolt Brecht a a 1966, s 31

- 43 (63) Arthur Eloesser a a, s 8
(64) Bernard Dort: Théâtre public, övers Jan Stolpe, cit ur Ingvar Holm a a 1970, s 239f
(65) Quintus Horatius Flaccus: Epistola ad Pisones, övers Ivar Harrie a a, s 88
- 44 (66) Romain Rolland: Le Théâtre du Peuple, övers Märta Huldt i Ingvar Holm a a 1970, s 120f
(67) Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik, övers Märta Huldt, ib 170f
(68) Daniel Defoe: Preface to The History and Remarkable Life of the Truly Honourable Colonel Jacque, cit ur Miriam Allott, s 89f
(69) Georg Sand: Lettre à Gustave Flaubert 12.1.1876, a a, s 378
(70) Angus Wilson ur Writers at Work. The Paris Review Interviews, London 1958, s 236
- 45 (71) Alf Sjöberg intervjuad av P G Engel, Teatern 1971 nr 1, s 6
(72) Alexandre Dumas Fils: Préface au Fils Naturel 1868, ur Odette Aslan a a, 1963, 294
(73) Federico Garcia Lorca: Causerie sur le Théâtre, övers Märta Huldt i Ingvar Holm a a 1970, s 175
(74) Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik, övers Märta Huldt, ib 173f
(75) Knud Schönberg: Så godt kan teater være. Recension av Andersson Bratts Her bor de gale, Ekstra Bladet 28.1.1972
- 46 (76) Aristoteles: Poetiken, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holm a a 1970, s 25 resp 30f
(77) Jerzy Grotowski: På väg mot den fattiga teatern, övers Martin von Zweigbergk och Ingegerd Hellner, artikel i Dramatens programhäfte till Yvonne, prinsessa av Bourgogne, 1965, s 65
- 47 (78) Stendhal, övers ur Bokvännen 1949 nr 1, s 40
(79) Romain Rolland: Le Théâtre du Peuple, övers Märta Huldt i Ingvar Holm a a 1970, s 120
- 48 (80) Aage Dons ur Bokvännen 1957 nr 5, s 144
(81) Staffan Björck: Romankonstens möjligheter ur Läste ni? 1960 nr 2, s 3
(82) Quintus Horatius Flaccus: Epistola ad Pisones, övers Ebbe Linde i Horatius a a 1960, s 153
(83) John Osborne: They call it cricket, övers Märta Huldt i Ingvar Holm a a 1970, s 249
(84) Rudolf Värnlund, Socialdemokraten 9.4.1935, cit ur a a, s 23 resp Det levande dramat i Avsikter, s 208f
- 49 (85) Ingvar Holm: Drama på scen, Lund 1969, s 63
(86) Molière, replik av Dorante i La Critique de l'Escole des Femmes, övers Allan Bergstrand, cit ur Ingvar Holm a a 1970, s 43f
(87) Thomas Mann, övers ur Bokvännen 1955 nr 8, s 180
- 50 (88) Guillaume Apollinaire: Les Mamelles de Tiresias, prologen, övers Ebbe Linde, tryckt på affischen till Teater 23:s uppsättning av Brösten på Tiresias 1970

- (89) Gösta Östling som svar på enkäten "Litteratur" och "underhållning", BLM 1951 nr 9, s 67
- (90) André Maurois övers ur Bokvännen 1956 nr 4, s 88
- (91) Malmö Stadsteaters annons, SDS 16.2.1972
- (92) Alexander Smith (1830—67): Dreamthorp, övers ur Möte med böcker, Bokvännens bok nr 2, s 44
- (93) Caroline Gordon a a, s 234

Metod

- 53 Herbert Hyman a a, s 66 och 81
- 58 Läsituationen och läsningens funktion behandlas i Lowenthal, Leo a a, kap 4 och Escarpit, Robert a a, s 133—139
Susanne K Langer a a, s 3
Gunnar Hansson a a 1969, s 120
- 59 Beträffande den semantiska differentialen se Charles Osgood a a och Gunnar Hansson a a 1964
- 61 H M Harman a a. Bearbetningstekniker diskuteras i A R Baggely a a. De dataprogram som använts är Contingency Table Analysis (BMD 02S) och Factor Analysis (BMD 03M)

Fältundersökningar

- 64 Vilhelm Moberg låg högst på de svenska folkbibliotekens låntagarstatistik (om man undantar barnboksförfattarna Astrid Lindgren och Elsa Beskow) 1968, då denna delundersökning genomfördes, med 378.955 lån under 1968 enligt en "Sammanställning gjord av Sveriges Författarfond", stencil, 1970.
- 66 Armas Sastamoinen: Vilhelm Moberg källforskar för nytt epos, Arbetaren 42, 1963, h 44, s 5 och 8.
- 67 Joe Hills sånger, övers J Branting och R Lindström, är utg av Enn Kock, red, a a. Novellen Jägarn överensstämmer med den redaktion av texten som finns i Anton Tjechov a a.
- 68 Bertolt Brecht: Geschichten von Herrn Keuner finns utgivna i Versuche 13, 1932.
- 71 Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse gavs för den undersökta publiken blott en gång. Till Joe Hill-undersökningen hämtades däremot publik från inte mindre än fyra föreställningar och till Din stund på jorden från tre föreställningar. Publikreaktionerna var vid de fyra Joe Hill-föreställningarna, enligt undersökningspersonalen, tämligen olika, bl a på grund av det växlande inslaget av ungdomlig publik i salongen respektive av industriarbetargrupper. Tidsmässigt varierade deras totala längd dock inte på mer än ett par minuter. Publikreaktionerna vid de tre föreställningarna av Din stund på jorden som var föremål för studium, var däremot mycket likartade också enligt tillfrågade skådespelare. Den föreställning som gavs extra 4/6 och som bl a Vilhelm Moberg såg, hade enligt skådespelarna mera matta publikreaktioner. Tidsmässigt var föreställningarna ungefär lika långa.

Din stund på jorden

- 85 Teaterronden 10.2.1967 om Dramatenuppsättningen, tryckt i publikationen Teaterronden 1967, s 36f.
- 86 Vilhelm Moberg har skrivit en berättelse om sin bror med titeln "Döden i ungdomen" i Böckernas Värld 1968. Han har berört motivet att dö som gammal i "Innan det händer" i Tre timmar kvar att leva. Vintergatan 1969.
- 87 Sigvard Mårtensson a a, s 24f.
"På Dramaten gav man spelet på Lilla scenen och med en starkt förenklad iscensättning. Dekoren var ljusbilder av Sven Ljungbergs träsnitt, antydande mer än beskrivande och halva scenen låg hela tiden i Amerika." På Göteborgs Stadsteater hade Olle Montelius "gått en annan väg och klätt in skådespelet i en stor dramatisk apparat med handfasta och detaljerade scenbyggen, en skogsglänta med slingrande trädstammar, klippor och gräs, en timrad stuginteriör som kan vända fram olika scenrum och ett tun med bikupor och ett verklighetstroget träd." (Tord Baeckström, GHT 28.10.1967)
- 91 Bernard Berelson, 1952, s 39f (Lester Asheim, 1949)
Tekniker för innehållsanalys presenteras tex i Karl Erik Rosengrens artikel Innehållsanalys i Peter Hallberg a a, s 63—77, Ole Holsti a a och Sola Pool, ed a a
- 96 William Archer a a, s 116f
- 97 *Förekomst av de teman i Din stund på jorden som återfinns i intervjuerna:*
Nedan anges sidanvisningar för olika temans huvudsakliga förekomst i Din stund på jorden. (R=Romanutgåvan från 1963; D=Dramat, publicerad utgåva från 1967).
- Brödragemenskap* (R.s. 33, 36f, 77ff, 89f, 103—117, 147—152, 271. Dessutom snuddar Albert i sina drömmar vid temat flera gånger. D.s. 20—32, 39, 89—96. Dessutom visar sig brodern för Albert i hans drömmar flera ggr)
- Ensamhet* (R.s. 14, 21, 58, 61, 132, 191, 209, 243, 250, 259, dvs tio förekomster på 300 textsidor. D.s. 7, 42, 119, 131, 144, dvs fem förekomster på 150 textsidor. Absolut sett förekommer temat mer i romanen men relativt sett lika mycket i dramat som i romanen)
- Faderstvång (generationsskillnader)* (R.s. 91, 226, 238—242, 259. Dessutom förekommer trots mot lärarinnan s 81 ff. D.s. 34, 40, 43ff, 113, 119)
- Religion* (R.s. 39, 43, 79ff, 85ff, 94, 173—176. D.s. 10, 62, 68—75)
- Förälskelse* (R.s. 132—146, 147—152, dessutom en glimt på s 194. D.s. 77—87, 89—96. Relativt sett förekommer temat mer i dramat men absolut sett ungefär lika mycket)
- Döden* företräds ungefär lika mycket i de båda verken, trots att fler dubblerande episoder med direkt anknytning till döden finns i romanen. Slakten är dock mer utdragen och tidigare lagd i dramat.
- Livets användning* (R.s. 8, 35, 103, 108, 113—119, 126—131, 204, 230, 236, 238, 248, 259. D.s. 8f, 21, 23—29, 32, 41, 43, 54, 96f, 103, 113, 119, 129)
- 103 Vilhelm Moberg: Sexton vandringsår, BLM 33, 1964, s. 430—437.

- 104 Vilhelm Moberg: Att skriva för teatern i G M Bergman — Hans Ullberg a a, 2:a uppl, 1963
- 109 En annan typ av interaktionsanalys Rosenzweigtestet, som studerar dels reaktionsriktningar dels uppmärksamhetsformer (kanske enklast beskrivet i Åke Bjerstedt a a)
- 110 *Kategorier i Bales' interaktionsanalys*
 Redogörelsen för Bales' kategorier grundar sig på följande engelska formuleringar:
1. SHOWS SOLIDARITY, raises other's status, gives help, reward
 2. SHOWS TENSION RELEASE, jokes, laughs, shows satisfaction
 3. AGREES, shows passive acceptance, understands, concurs, complies
 4. GIVES SUGGESTION, direction, implying autonomy for other
 5. GIVES OPINION, evaluation, analysis, expresses feeling, wish
 6. GIVES ORIENTATION, information, repeats, clarifies, confirms
 7. ASKS FOR ORIENTATION, information, repetition, confirmation
 8. ASKS FOR OPINION, evaluation, analysis, expression of feeling
 9. ASKS FOR SUGGESTION, direction, possible ways of action
 10. DISAGREES, shows passive rejection, formality, withholds help
 11. SHOWS TENSION, asks for help, withdraws "Out of Field"
 12. SHOWS ANTAGONISM, deflates other's status, defends or asserts self.
- (ur Edgar F. Borgatta & Robert F. Bales, 1954)
- 120 Femton citat gavs till intervjupersonerna:
1. Ett ögonblick i paradiset är inte för dyrt betalat med döden
 2. Sedan jag är död må jorden gärna brinna upp
 3. Han ville inte ha med döden att göra
 4. Jag vet att jag är på flykt undan en insikt, att det liv som var värt att leva nu är förbi för mig
 5. Jag har gjort mig för stor brådska här på jorden. Om jag hade levat saktare så hade jag hunnit i alla fall
 6. Jag skulle vara andra människor till hjälp och stöd här i livet — det var mitt fasta mål
 7. Intet lockade mig så som makten över människorna. För dess skull satte jag mig över allt det som var mig heligt
 8. Den som vill göra ont finner alltid anledning därtill
 9. Varför skall jag tvunget dö, jag som så gärna vill leva
 10. Kärleken kan inte livnära sig bara av drömmar. Då förvisnar den och dör. Så gick det också med min ungdoms låga
 11. Jordens bäckar rinner alla mot havet och förenar sig med det
 12. Det kvittar lika om du stannar eller far — du är ändå förlorad för mig
 13. Jag övergav enbuskens land för apelsinträdets, därför att jag ville länge leva på jorden
 14. Där de döda är finns det ingenting mer
 15. Han ville inte ha den fisk som var lätt att fånga
- De konstruerade (falska) citaten i Din stund på jorden var numrena 1, 2, 6, 7, 8, 10 och 14

125 Ingvar Holm, 1969, s 271ff

- 176 Staffan Björck, a a 1968, s 89
- 184 ”Många experiment bekräftar att en upplevelse som är intensiv, livlig eller dramatisk bevaras bäst i minnet. Intensiteten får dock inte drivas så långt att upplevelsen blir oangenäm eller chockartad.” (Karl-Erik Wärneryd: Ekonomisk psykologi, s 185). Sämre än oangenäma saker minns man dock ”saker utan emotionell ton” (ib s 186)

Övriga undersökningar

- 188 Ovan anges hur stor plats inom helheten elva olika avsnitt i *Joe Hill*-texten upptar. Procentberäkningen är baserad på följande grundsiffror (sammanlagt 11 584 ord): 1 Kalendern (104 ord), 2 Emigrationen (389 ord), 3 Arbetarmötet (721 ord), 4 Fångtanken (319 ord) 5 Rapporten (1181 ord), 6 Strejkmötet (675 ord), 7 Polisförhört (226 ord), 8 Rättegången I (3476 ord, varav vittnesförhör 1350 ord och Joe Hills förhör med Viola Healey 455 ord), 9 Rättegången II (1685 ord, varav vittnesförhör 658 ord), 10 Rättssakens fortsättning (1964 ord), 11 Slutet (841 ord).

Teorier och resultat

- 236 Även om spridning ifråga om tolkningsalternativ är större bland teaterbesökarna än bland läsarna, stannar fantasin kvar vid det skildrade i teatermediet medan läsmediet öppnar för associationer till fenomen utanför fiktionens ramar.
- 245 Bernardin de Saint-Pierre, Henri: Paul et Virginie (1787), känslösam kärleksnovell.

Exkurser

- 246 Karl-Erik Wärneryd: Ekonomisk Psykologi, s 137, Göran Hermerén, a a, s 19f, Elisabet Hermodsson a a, s 26, Edgar F Borgatta-Robert R Bales a a s 240, George Shaefer i William Bluem-Roger Manvell a a, ss 23 och 27, Henrik Dyfverman a a, ss 225 och 229, William Bluem i a a, s 16f, Peter Dews i William Bluem a a, s 46.

Tabeller och diagram

Tabeller

1. Frekvens avgiven och mottagen verbal interaktion fördelad på personerna i Din stund på jorden	108	15. Tolkning av olika personers inflytande på Albert i fråga om trygghet inför döden. Den procentuella fördelningen efter medium	150
2. Skådeplatser. Den procentuella fördelningen efter förekomst i speltext och lästext	114	16. Tolkning av olika personers stöd av Albert vid emigrationen. Den procentuella fördelningen efter medium	151
3. Stratifiering av teaterbesökare och läsare efter dikotomisering av variablerna kön, ålder och utbildning. Absoluta frekvenser	115	17. Moraliska ställningstaganden i tolv fall. Den procentuella fördelningen för varje fall efter medium	152
4. Läsning av recensioner. Den procentuella fördelningen efter medium	117	18. Uppfattning av kritik inom verket. Den procentuella fördelningen inom respektive medium	154
5. Val av avsnitt. Den procentuella fördelningen efter medium	122	19. Tilltro till olika avsnitt. Den procentuella fördelningen för varje avsnitt efter medium	157
6. Karaktäristik av fyra avsnitt i Din stund på jorden i de båda medierna	126	20. Val av person att möta på nytt. Den procentuella fördelningen för olika personer efter medium	161
7. Val av situationer. Den procentuella fördelningen efter medium	129	21. Attraktion till person som arbetskamrat. Den procentuella fördelningen för olika personer efter medium	162
8. Val av huvudaspekt. Den procentuella fördelningen efter medium	131	22. Attraktion till person som rådgivare. Den procentuella fördelningen för olika personer efter medium	162
9. Tolkning av skälen till Alberts Amerikaresa. Den procentuella fördelningen efter medium	132	23. Känsla efter teaterbesök/läsning. Den procentuella fördelningen för de två vanligaste alternativen efter medium	165
10. Karakteristik av Albert tolkad med hjälp av faktoranalys	135	24. Vilja att ingripa i händelseförloppet. Den procentuella fördelningen efter medium	169
11. Karakteristik av Sigfrid tolkad med hjälp av faktoranalys	137	25. Intervjupersonernas könsfördelning. Den procentuella fördelningen för respektive medium	174
12. Styrning i uppfattningen av personerna. Medelvärde för standardavvikelsena inom de båda medierna	145	26. Hågkomst av vad verket handlade om. Den procentuella fördelningen efter medium för undersökningen 1968 respektive 1971	177
13. Tolkningen av olika personers inflytande på Albert i fråga om gudstro. Den procentuella fördelningen efter medium	149		
14. Tolkning av olika personers inflytande på Albert i fråga om att leva. Den procentuella fördelningen efter medium	150		

27. Hågkomst av avsnitt. Den procentuella fördelningen efter medium för undersökningen 1968 resp 1971	180
28. Värdering av collagets olika avsnitt uttryckt i frekvens förstaplaceringar. Den procentuella fördelningen efter medium	207
29. Värdering av Historier om herr K. Den procentuella fördelningen efter medium	207
30. Värdering av Hur man för ett söndagssamtal. Den procentuella fördelningen efter medium	208
31. Köns- och åldersfördelning för recipienterna av Din stund på jorden (totalt)	256
32. Köns- och åldersfördelning uppdelad på äldre (—1922) och yngre (1923—)	257
33. Översikt över personupplevelse	260
34. Översikt över beskrivningen av de fyra verken	263

Diagram

1. Sigfrids öde intecknat i Freytags pyramidschema	95
2. Profil över interaktion enligt Bales inom avsnitt 1 (Sigfrids död)	112
3. Karakteristik av Albert	134
4. Karakteristik av Sigfrid	137
5. Karakteristik av fadern	140
6. Karakteristik av modern	141
7. Karakteristik av slaktaren	142
8. Översikt över karakteristiken av de fem personerna	144
9. Två modeller över mottagarnas möjligheter till kontakt med de fiktiva personerna inom teater- och läsmédiet	164

Bilder

Sven Ljungbergs omslagsteckning till Vilhelm Mobergs Din stund på jorden, 1967	65	Ibidem; Faderns död	124
Vilhelm Mobergs Din stund på jorden på Helsingborgs Stadsteater; foto Bertil Persson, Lindberg Foto	65	Ibidem; Alberts emigration	129
Teckning av Joel Hägglund (Joe Hill) som fanns på omslaget till lästexten samt på programbladet till Malmö Stadsteaters uppsättning av Joe Hill	66	Ibidem; Albert som gammal och ung samt Sigfrid	160
Ake Jörnfolk i Malmö Stadsteaters uppsättning av Joe Hill; foto Roland Ekholm, Skåne-Reportage	66	Ibidem; Sigfrid	161
Ingressen till novellen Jägarn i Anton Tjechovs Damen med hunden och andra noveller, 1955	67	Ibidem; Sigfrid i Bäckscenen med fiskedon	181
Från aulan i Österportskolan i Ystad. Fondmålningen är Gerhard Wihlborgs "Skolutflykt" från 1937; foto Sten Nordström, AV-centralen i Ystad	67	Joe Hill på Malmö Stadsteater 1969; repetitionsbild av fängelsescenen; foto Roland Ekholm, Skåne-Reportage	189
Omslaget till Rätttegången mot LeRoi Jones 1969 med titelpersonens bild	69	Ibidem; Fängelsescenen	190
Ernst-Hugo Järegård i titelrollen i TV2-teaterns uppsättning av Rätttegången mot LeRoi Jones; foto Sveriges Radio, SR:s arkiv	69	Ibidem; Joe Hill och hans kamrat	191
Vilhelm Mobergs Din stund på jorden på Helsingborgs Stadsteater 1968; Bäckscenen; foto Bertil Persson, Lindberg Foto	78	Ibidem; sittstrejken	192
Ibidem; Värvingsscenen	79	Ibidem; förhöret med Martin i Rätttegångsscenen	193
Ibidem; kusinens besök	83	Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse sammansatt och spelat av Teatersällskapet Proteus 1969; mannen och kvinnan i Jägarn; foto Hans Svensson	199
Ibidem; Sigfrid	93	Ibidem; titelrollen i Jägarn av Anton Tjechov	200
Ibidem; Sigfrid och fadern vid slakten	93	Ibidem; Bertolt Brechts Historier om herr K; historien Uthärdlig förolämpning	203
Ibidem: Slaktaren och Sigfrid	100	Ibidem; Bertolt Brechts Historier om herr K; Ibidem; Ahlfors-Andersson-Bargum: Arkeologi historien Succé	205
		Ibidem; Pawel Fiala: Hur man för ett söndags-samtal	206
		Rätttegången mot LeRoi Jones i TV2-teaterns uppsättning 1968; repetitionsbild från Norra Reals aula; foto Sveriges Radio	214
		Ibidem; försvarsadvokaten Booker och LeRoi Jones	215

Sak- och personindex

(gäller inte noterna)

- Abell, Kjell 31, 40f
Ahlfors, Bengt 68
Aktivitet 22
"Alain" (Emile Chartier) 31
Alton, Peder 35
Anderberg, Bengt 89
Andersson, Claes 68, 199
Anderson, Kjell 188
Andersson, Per 103
Apollinaire, Guillaume 50
Archer, William 95
Aristoteles 20, 27, 34f, 46, 243f
Arndt, Johann 99
Artaud, Antonin 28f, 40
Association 72, 86, 121ff, 183, 221f, 246
Attorps, Gösta 103
Augustinus 68
Avkoppling 23, 50f, 197
- Bales, Robert F 109—113
Bales' interaktionsmodell 109—113, 266
Balzac, Honoré
Bargum, Johan 68, 199
Barthes, Roland 28
Baty, Gaston 13
Behag 23, 49f
Bengtsson, Ingmar 11
Bentley, Eric 34
Berelson, Bernard 91
Bern, Svenolof 90, 107f, 124, 129
Bernhardt, Per E 105, 107
Billeskov Jansen, F J 17
Björck, Staffan 7, 32, 39, 48, 176
Bonald M de 36
- Branting, Jacob 188
Brecht, Bertolt 16f, 36f, 42, 44, 45, 68, 199, 239f
Brook, Peter 29
Budskap 22, 35
- Cederström, Lena 107f, 179
Cervantes, Miguel de 38
Cocteau, Jean 34
Craig, Gordon 28
- Databearbetning 61f
Dawson, S W 33
Defoe, Daniel 44
Dews, Peter 248
Diderot, Denis 17
Donnér, Jarl W 76, 90, 104f, 189
Dons, Aage 48
Dort, Bernhard 43
Dumas fils, Alexandre 45
Dyfverman, Henrik 37, 39, 248
- Ekenässkolan 255
Ekholm, Roland 66, 189ff, 192f
Eliot, T S 19
Eloesser, Arthur 43
Emotion 23
Engström, Clas 212
Eskapism (se Flykt)
Etiska aspekter 43ff, 151ff
Exponeringstillfälle 57f, 118, 247, 257
- Fackliga centralorganisationen (Malmö) 71
Faktoranalys 61f, 258
- Fiala, Pawel 68, 199
Flemming, Willi 37
Flykt (t ex från tristess) 23, 50 f
Freytag, Gustav 94
Freytags kurva 94ff 248
Försanthållande 15, 38, 156ff
Förståelse 72, 118ff, 190, 202, 220f, 246
Försöksmaterial 54, 63—71, 75, 187, 200, 212
- Gamby, Erik 103
Gehlin, Jan 41 f
Gemenskap med konstobjektet 21f
Gemenskap med övrig publik (se Kollektiva reaktioner)
Genrer 16f
"God moral" 23
Goethe, J Wolfgang von 16, 30
Gordon, Caroline 36
Gran, Ulf 66
Grotowski, Jerzy 46
- Handlingsimpuls 72, 166ff, 183f, 197, 226f
Hansson, Gunnar 11,58
Hansson, Hans Ingvar 89, 105f
Harman, Harry M 62
Hatlen, Theodore 34
Hauptmann, Gerhart 39
Heiberg, Johan, Ludvig 40
Helsingborgs Stadsteater 253
Hermerén, Göran 247
Hermodsson, Elisabet 247
Hill, Joe (Se Hägglund, Joel)

- Hodgson, John 29
 Holm, Ingvar 7, 11, 37, 49, 89, 95, 105
 Hoogland, Claes 85, 89
 Horatius Flaccus, Quintus 43f, 48
 Hugo, Victor 29
 Huxley, Aldous 35
 Hyman, Herbert 53
 Håkansson, Jan 90
 Hägglund, Joel 66, 187
 Hälsökälla 23, 47
 Här-och-nuupplevelse 21, 30, 248
 Iakttagelse 72, 118ff, 190, 208, 220f, 246 def
 Identifikation 15, 22
 Information 22, 34, 197, 248
 Ingarden, Roman 27
 Inlevelse 15, 159, 196, 222, 246 def
 Intervjuinstrument 54, 59ff, 175
 Intervjuteknik 59ff
 "Intresselöst välbehag" 23
 Johnson, Eyvind 42
 Johnson, Samuel 40
 "Jolo" (Jan Olov Olson) 75
 Jonasson, Olov 212
 Jonsson, Per 78, 81, 83, 105f, 129, 160
 Jovet, Louis 31
 Järegård, Ernst-Hugo 69, 212, 215
 Jörnfolk, Åke 66
 Katarsis 23, 46
 Katedralskolan (Lund) 254
 Kayser, Wolfgang 17
 Keidser, Willy 66, 76, 81, 105f, 124, 160
 Kesting, Marianne 17
 Kjellberg, Knut 35
 Klarsyn 22
 Kollektiva reaktioner, 22, 33f
 Konsumtionssituation (se Exponeringstillfälle)
 Konsumtionstakt (se Tempo)
 Kontingensberäkning 61, 185
 Kontroll 22, 36
 Kritik 22, 36, 169
 Kunskap 22, 34
 Källängens läroverk (Malmö) 255
 Känslöengagemang 159ff, 197, 222, 246 def
 Lagercrantz, Olof 104
 Lagerkvist, Bengt 89
 Lagerlöf, Karl Erik 103
 Langer, Susanne K 58
 Latinskolan (Malmö) 254
 Leroi Jones, Everett 69, 212
 Lessing, Gotthold Ephraim 38f
 Linder, Erik Hjalmar 104
 Lindholm, Sten 11
 Lindström, Rune 188
 Linnéskolan (Malmö) 254
 Ljungberg, Sven 65
 Loménie, Louis-Henri de
 Lorca, Federico Garcia 45
 Lubbock, Percy 41
 Lukács, Georg 29 ff, 37
 Lunds Stadsbibliotek 255
 Luther, Martin 99
 Lång, Helmer 103
 Långbacka, Ralf 10
 Malmö arbetarkommun 70f, 254
 Malmö Stadsbibliotek, 253, 255
 Malmö Stadsteater 50
 Mann, Thomas 49
 Marat, Jean Paul 29
 Mathews, James Brander 34
 Matteson, Alf 76, 79, 90, 105
 Maurois, André 35, 40
 McLuhan, Marshall 12, 41
 Medier 13ff, 16
 Medvetenhet 22
 Moberg, Vilhelm 56, 63ff, 70, 85, 86, 103f, 116, 125, 128, 130, 138, 141, 155, 157, 170, 258
 Mognad 22, 34, 36
 Molière 49
 Montaigne, Michel de 32
 Montelius, Olle 89
 Montesquieu, Charles de 31
 Moral (Se Etiska aspekter)
 Nerman, Ture 188
 Nilheim, Lis 81
 Njutning 23, 50
 Nordström, Sten 67
 Nordwall, Yngve 87
 Nuupplevelse (se Här-och-nuupplevelse)
 Ollén, Gunnar 7
 Olsson, Lennart 187
 Osborne, John 48
 Palmqvist, Bertil 90, 106, 189
 Pavul, Gunnar 76, 77, 90
 Perlström, Åke 104
 Persson, Bertil 65, 78, 79, 83, 124, 129, 160f, 181
 Pildammskolan (Malmö) 255
 Piscator, Erwin 16f
 Platon 17, 68
 Polhemsskolan (Lund) 255
 Polyfoni 21, 27
 Proteus (Teatersällskapet) 68, 203
 Påtaglighet 15, 38
 Påverkan 247
 Rasch, Georg 55
 Recipient 247
 Relevans 15, 40
 "Rening" (se Katarsis)
 Retention 174—185, 247
 Rewentlov, Iven 55
 Richards, Ernst 29
 Richards, I A 11, 246
 Rit 33
 Robbe-Grillet, Alain 30
 Rolland, Romain 38, 44, 47
 Rossini, Gioacchino 50
 Rubow, Paul V 32
 Ryttn 91
 Rutkowski, Wolfgang V 17
 Rying, Matts 32

- Sade, markis de 29
 Sainte-Beuve, Charles 33
 Samhällsansvar 23
 Sand, George 44
 Sanningskontroll
 S:t Petri läroverk (Malmö) 254
 Santesson, Kåre 212
 Sarcey 33
 Sartre, Jean Paul 33
 Sastamoinen, Armas 66, 103
 Schaefer, George 248
 Schiller, Friedrich 16, 30
 Schopenhauer, Arthur 38
 Schyman, Gunnar 107f
 Schönberg, Knud 45
 Seale, Bobby 68
 Shaffer, Anthony 50
 Självinsikt 22
 Sjöberg, Alf 45
 Sjögren, Henrik 90, 106, 189
 Sjöstrand, Per 64, 77, 81, 89, 90, 170
 Skoglöv, Bengt 250
 Skådebanan 254
 Skönhetsupplevelse 23
 Smidje, Ulla 107, 179
 Smith, Alexander 36
 Sommelius, Sören 77, 81, 90, 106, 117
 Spänning 23, 49, 102
 Staiger, Emil 17
 Statsmoral 23, 45
 Stendhal 47
 Stenström, Urban 104
 Stratifiering 115, 257
 Strindberg, Axel 36
 Strömbergsskolan (Lund) 255
 Svanberg, Victor 103
 Svarsprocent 71
 Swedner, Harald 70
 Svenninger, Bengt 90, 105
 Svensson, Hans 200ff, 203ff
 Sveriges socialdemokratiska ungdomsförbund 70f, 254
 Tempo 21, 31
 Tinner, Sven 66, 78, 79, 83, 106f, 160f, 181
 Tjechov, Anton 11, 56, 66, 85, 199
 Tolkning 20, 72, 121, 170ff, 191—196, 209f, 221, 246 def
 Totalupplevelse 21, 27
 Trovärdighet (Se Försant-hållande)
 Underhållning 23, 49ff, 197
 Upplevelsebegreppet 17f, 247 def
 Uppmärksamhet 246
 Wagner, Richard 27f
 Validitet 58f
 Weiss, ePter 29, 35
 Weissenborn, Rainer 109, 112
 Vennberg, Karl 103
 Widerberg, Bo 66
 Wilder, Thornton
 Wilson, Angus 44
 Visualisering 258
 Välbehag 23, 49f
 Värdering 15, 72, 166ff, 178f, 197, 205—207, 216, 222f, 246
 Wärneryd, Karl-Erik
 Värnlund, Rudolf 30, 48f
 Zola, Emile 33, 39
 Österportskolan (Ystad) 67, 255
 Östling, Gösta 50
 Övertygelse 22, 35

Litteraturförteckning

(Endast verk som är citerade eller direkt refererade till har medtagits.)

Abell, Kjeld: Synskhedens Gave, Kbhn 1962

Abell, Kjeld: Teaterstrejf i Paaskevej, Kbhn 1948

Allott, Miriam, ed: Novelists on the Novel, London 1959

Archer, William: Play-Making, London 1913

Asheim, Lester: From Book to Film: A Comparative Analysis of the Content of Selected Novels and Motion Pictures Based upon Them, diss. (mikrofilm), Chicago 1949

Aslan, Odette: L'Art du Théâtre, Paris 1963

Avsikter. Arton författare om sina verk, Sthlm 1945

Baggely, Andrew R: Intermediate Correlation Methods, New York 1964

Bales, Robert F: Interaction Process Analysis, Cambr. Mass., 1951

Barthes, Roland: Kritiska essäer, Uddevalla 1967

Baty, Gaston: Crime et Châtiment, Librairie Théâtrale, Paris 1933

Behrens, Irene: Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich von 16. bis 19. Jahrhundert, Zeitschrift für Romanische Philologie, Beiheft 92, Halle/Saale 1940

Bengtsson, Ingmar: Empirisk rytmforskning, 1969

Bentley, Eric: The Life of the Drama, London 1969

Berelson, Bernard: Content Analysis in Communication Research, New York 1952

Bergman, Gösta M — Ullberg, Hans: Teater, Sthlm 1963

Billeskov Jansen, F J: Poetik 1—2, Kbhn 1962—63

Biomedical Computer Programs. Health Science Computing Facility .Univ. of California, Los Angeles

Bjerstedt, Åke: Sociometrisk metod, Sthlm 1963

Björck, Staffan: Romanens formvärld, Sthlm 1968

BLM, årg 13 nr 7, 1944

BLM, årg 20 nr 9, 1951

- Bluem, William — Manvell, Roger, ed: Television, The Creative Experience, New York 1967
- Bokspegeln årg 25 nr 3 1970
- Bokvännen, årg 4 nr 1 och 4, 1949
- årg 5 nr 2, 1950
- årg 10 nr 8, 1955
- årg 11 nr 4, 1956
- årg 12 nr 5, 1957
- Bokvännens bok 2, ed Eric Olsoni, Borgå 1963
- Borgatta, Edgar F — Bales, Robert F: Task and Accumulation of Experience as Factors in the Interaction of Small Groups, Beacon House 1954
- Brecht, Bertolt: Geschichten von Herrn Keuner, Versuche 13, Berlin 1932
- Brook, Peter: Den tomma spelplatsen, Sthlm 1969
- Bruner, Jerome: Social Psychology and Perception. Readings in Social Psychology, New York 1959
- Brunius, Teddy: Kritikens pionjärer, Solna 1963
- Böckernas Värld, 1968
- Chandler, A R: Beauty and Human Nature. Elements of Psychological Aesthetics, New York 1934
- Dawson, S W: Drama and the Dramatic, London 1970
- Descotes, Maurice: Le Public de Théâtre et son histoire, Paris 1964
- Dialog, årg 2 nr 2, 1966
- Dramatens programblad till Jerzy Grotowski: Yvonne, prinsessa av Bourgogne 1965
- Drama Theatre Film. Research Report nr
- 14 Ingvar Holm: Odinteatrets Ferai
- 15 Ingvar Holm: Romeo och Julia
- 16 Lars Broling: Brods dramatisering av Kafkas roman "Slottet"
- 26 Ingvar Holm: Drama teater film. Hösten 1971
- 32 Eva Skantze: Dostojevskijs "Brott och straff" och Batys dramatisering
- 35 Viveka Hagnell: Teorier om läs- och teaterupplevelse
- 36 Viveka Hagnell: Läs- och teaterupplevelser
- Dyfverman, Henrik: Dramats teknik, Sthlm 1969
- Ehrenpreis, I: The "Types Approach" to Literature, New York 1945
- Eliot, T S: Vad är en klassiker? Sthlm 1948
- Eloesser, Arthur: Das bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert, Berlin 1898
- Escarpit, Robert: Litteratursociologi, Sthlm 1970

- Feilitzen, Cecilia von m fl: Radio och TV möter publiken, Sthlm 1972
- Flemming, Willi: Epik und Dramatik, Versuch ihrer Wesensdeutung. München 1955
- Frenzel, Elisabeth: Stoff- und Motivgeschichte. Grundlagen der Germanistik 3. Berlin 1966
- Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas, 1863
- Frye, Northrop: Anatomy of Criticism, 1932
- Fuchs, Albert — Motekat, Helmut: Stoffe Formen Strukturen, Studien zur Deutschen Literatur, München 1962
- Gautier, Théophile: La Préface de Mademoiselle de Maupin, ed. critique par Georges Matoré, Paris 1946
- Goethe Schiller über das Theater hrsg von Axel Eggebrecht, Berlin 1949
- Gordon, Caroline: How to read a Novel, New York 1964
- Hallberg, Peter m fl: Litteraturvetenskap. Nya mål och metoder. Sthlm 1966
- Hamburger, Käte: Zum Strukturproblem der epischen und dramatischen Dichtung. Deutsche Vierteljahrschrift 25, 1951
- Hansson, Gunnar: Dikt i profil, Göteborg 1964
- Hansson, Gunnar: Dikten och läsaren, Studier över diktupplevelsen, Sthlm 1970
- Hansson, Gunnar: Författaren-dikten-läsaren, Sthlm 1969
- Harman, Harry M: Modern Factor Analysis, Chicago 1960
- Harrie, Ivar: Poeten Horatius, Uddevalla 1959
- Hatlen, Theodore: Orientation to the Theatre, London 1962
- Hauptmann, Gerhard: Die Kunst des Dramas, Berlin 1963
- Hedenius, Ingemar: Livets mening, Sthlm 1964
- Helsingborgs stadsteaters programblad till Vilhelm Moberg: Din stund på jorden 1968
- Hermerén, Göran: Representation and Meaning in the Visual Arts, Lund 1969
- Hermodsson, Elisabet: Kultur i botten, Uddevalla 1971
- Hirsch, E D: Validity in Interpretation, New Haven, Conn 1969
- Hodgson, John — Richards, Ernest: Improvisation, London 1966
- Hogg, James, ed: Psychology and the Visual Arts, Harmondsworth 1969
- Holm, Ingvar: Drama på scen, Lund 1969
- Holm, Ingvar, red: Teater — polemik, teorier, manifest, Malmö 1970
- Holsti, Ole: Content Analysis for the Social Sciences and Humanities, Reading Mass. 1969
- Horatius: Epistlar och sista dikter, Uddevalla 1960
- Hugo, Victor: Préface de Cromwell, Paris 1912
- Hyman, Herbert: Survey Design and Analysis, Toronto Ontario 1968

- Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk 1965
- Ingarden, Roman: Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft, Halle 1931
- Jern, Stefan: Lyrikupplevelse och personlighet. Trebetygsuppsats i litteraturvetenskap, stencil, Lund 1967
- Joe Hills sånger, red av Enn Kock. Övers av Jacob Branting och Rune Lindström, Lund 1969
- Joseph, Artur: Theater unter vier Augen, Köln/Berlin 1969
- Jouvet, Louis: Témoignages sur le théâtre, Paris 1952
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1969
- Kesting, Marianne: Das epische Theater, Stuttgart 1959
- Kullenberg, Annette: Vad ska vi med teater? Sthlm 1969
- Langer, Susanne K: Philosophy in a New Key, New York 1949
- Lindholm, Sten: Att uppleva metaforer, Ped skriftserien 2, Sthlm 1964
- Loménie, Louis-Henri de: Beaumarchais et son temps, I, Etudes sur la Société en France au XVIII^e siècle, Paris 1858
- Lowenthal, Leo: Literature, Popular Arts and Society, Englewood Cliffs 1961
- Lubbock, Percy: The Craft of Fiction, London 1965
- Lukács, George: Probleme des Realismus III, Werke Bd 6, Neuwied und Berlin 1965
- Läste ni? Organ för Sällskapet Bibliotekens Vänner, Sthlm 1960, nr 2
- MAB-information. Aktuellt från Mediaundersökningar AB, dec 1969, Motala 1969
- Malmström, Sten: Stil och vers i svensk 1900-talspoesi, Sthlm 1971
- Mathews, James Brander: Studies of the Stages, N^{ew} York 1894
- McLuhan, Marshall, Media, Sthlm 1967
- Moberg, Vilhelm: De knutna händerna (roman), Sthlm 1930
De knutna händerna (drama), Sthlm 1951
Din stund på jorden (drama), Sthlm 1967
Mans kvinna (roman), Sthlm 1933
Rid i natt (roman), Sthlm 1941
- Mårtensson, Sigvard: Vilhelm Moberg. En bildbibliografi, Sthlm 1963
- Nowak, Kjell: Masskommunikationsforskning i Sverige, Sthlm 1963
- Olsson, Stig: Diktupplevelse i grundskolan. Trebetygsuppsats i Litteraturvetenskap, stencil, Lund 1967
- Osgood, Charles E m fl: The Measurement of Meaning, Urbana Ill. 1957

- Piscator, Erwin: *Das politische Theater*, Reinbek bei Hamburg 1963
- Pool, Sola, ed: *Trends in Content Analysis*, Urbana Ill. 1959
- Rewentlov, Iven: *Studier af komplicerede psykobiologiske faenomener*, Kbhvn 1970
- Richards, I A: *Practical Criticism, A Study of Literary Judgement*, London 1930
- Rosengren, Karl-Erik — Thavenius, Jan, red: *Litteratursociologi*, Borås 1970
- Rubow, Paul: *Kunsten at skrive, Kunsten at laese*, Kbhvn 1942
- Ruttkowski, Wolfgang Victor: *Die literarischen Gattungen. Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik*, Bern und München 1968
- Rättegången mot Bobby Seale, Lund 1970
- Sainte-Beuve, Charles: *Nouveau Lundis*, Tome 9, Paris 1867
- Samlaren 1956, tr 1957
- Sand, George: *Correspondance 1812 — 76*, Vol 6, Paris 1884
- Sartre, Jean-Paul: *Vad är litteratur?* Halmstad 1970
- Schopenhauer, Arthur: *Sämtliche Werke*, Bd VI, ed J Frauenstädt, Leipzig 1888
- Squire, J R: *The Responses of Adolescents while Reading Four Short Stories*, National Council of Teachers of English, Research Report no 2, Champaign Ill. 1964
- Staiger, Emil: *Grundbegriffe der Poetik*, 1946
- Steinbeck, Dietrich: *Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Berlin 1970
- Strindberg, Axel: *Stick och ståndpunkter II*, Helsingfors 1952
- Studiekamraten, årg 52 nr 6, 1970
- Svensk Bokhandel, årg 10 nr 25, 1961
- Teatern, organ för Svenska Riksteatern, årg 38 nr 1, 1971
- Teaterronden 1967
- Wagner, Richard: *Das Kunstwerk der Zukunft, Die Hauptschriften*, hrsg von Ernst Bücken, Stuttgart 1956
- Valentine, C W: *The Experimental Psychology of Beauty*, London 1962
- Weissenborn, Rainer: *Quantitative Hörspielanalyse, Rundfunk und Fernsehen* 1966:1
- Wilson, James R: *Responses of College Freshmen to three Novels*, National Council of Teachers of English, Research Report no 7, Champaign Ill. 1966
- Vintergatan, Sveriges författareförenings kalender, 1969

Writers at Work. The Paris Review Interviews, London 1958

Wärneryd, Karl-Erik: Ekonomisk psykologi, Sthlm 1967

Värnlund, Rudolf: Mellan tvenne världar, Sthlm 1964

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, ed Max Dessoir,
Bd XI, Stuttgart 1916

Tidningsartiklar

Arbetaren (42), 1963, h 44

Arbetet 13.4.68, 22.11.69

Aftonbladet 8.11.63

Dagens Nyheter 8.11.63, 18.4.68, 12.9.71, 23.12.72

Ekstra Bladet 28.1.1972

Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning 8.11.63, 28.10.67

Göteborgsposten 8.11.63

Hallandsposten 17.4.68

Helsingborgs Dagblad 13.4.68

Kvällsposten 7.11.63, 13.4.68, 22.11.69

Nordvästra Skånes tidningar 13.4.68

Norrköpings tidningar 17.4.68

Norrköpingstidningar 17.4.68

Skånska Dagbladet 14.11.63

Smålandsposten 9.5.68

Stockholmstidningen 11.11.63

Svenska Dagbladet 13.4.68

Sydsvenska Dagbladet 8.11.63, 8.9.67, 13.4.68, 22.11.69, 16.2.72

Läs- och speltexter

Moberg, Vilhelm: Din stund på jorden (roman), Sthlm 1963

Moberg, Vilhelm: Din stund på jorden (dramatisering för Helsingborgs Stads-
teater) stencil, 1968 (finns på Lunds universitetsbibliotek)

Rätttegången mot LeRoi Jones, Lund 1969

Två collage. Joe Hill och Små ting till nöje och uppbyggelse. Följdskrift till
Viveka Hagnells avhandling, stencil, Lund 1973 (finns på de svenska
universitetsbiblioteken)

Opublicerat material

Bandad intervju med Vilhelm Moberg 5.6.1968

Bandad intervju med Per Sjöstrand 8.6.1968

Intervjuer (inkl enkäter) med Willi Keidser, Per Jonsson, Sven Timner,
Svenolof Bern, Ulla Smidje och Gunnar Schyman i maj—juni 1968

Brev från Ulf Gran 22.11.69 och 16.1.1970, Ernst-Hugo Järegård 21.3.1971
och Kåre Santesson 25.3.1971

Ulf Grans regimanuskript till Tjechovs Jägarn

Video- och ljudband från TV2-teaterns uppsättning av Rätttegången mot
LeRoi Jones (Sveriges Radios arkiv i Sthlm)

Summary

Choice of topic

The Institute of Literature in Lund, with its Department of Research into the Dramatic Arts, gathers many media under one roof. It has therefore been of prime interest to investigate how these relate to each other. As a written text and a theatre performance "comes to life" when confronted by its public — the readers or the theatre audience — it would seem natural to base the study on the impressions of that public, rather than relying on analytical studies of the text or performance in question. Moreover, writers and performers have often expressed the need for this kind of research.

From several possible alternatives two media — theatre and written text — have been selected for a comparative study. The reason for this choice is that a play and a book both involve the imparting of a verbalised or verbalisable message. Thus theatre and literature have a common basis, despite that the spoken and the printed word are different physical entities. The present work investigates what use the two media make of this common basis.

Previous research has shown that the effect of a literary work depends on the background, personal qualities, opinions and values of the receptor. Each of us reacts to different stimuli in a work, and we interpret, evaluate and are affected by them in different ways. Differences in the structure of experiences, however, may also be presumed to depend on general dissimilarities between the media.

Problem

The central question of the study may be formulated as follows. Are there differences in the subjective experience of theatrical and literary works that depend on which medium (drama/theatre or novel) the receptor chooses? For example, do certain types of fictive persons, ideas and situations have a greater effect in one medium than another, and are they interpreted, evaluated and remembered differently depending on the properties of that medium?

Historical and theoretical background

The question is not new. In the *Poetics* Aristotle discusses differences between epos and tragedy and ever since that time students have taken sides in the

question: what is the difference between epos and tragedy or (to use more up-to-date, media-oriented terms) what is the difference between reading a novel and going to the theatre?

The thesis starts out from a thorough review of the various theories as to the effects of a theatre performance or a written text on the receptor. The theories have been subjected to fairly exhaustive scrutiny since this part of the work has both scientific-theoretical and historical relevance. An analysis of between three and four hundred pronouncements from various times (about ninety are presented in this book and the rest in *Drama Theatre Film. Research Report no 35, Lund 1973*) is followed by systematisation and summary of a number of hypotheses.

Field study

The hypotheses have provided the basis for four field studies in which test subjects were confronted with the following dramas or written texts: Vilhelm Moberg's play "Din stund på jorden" (A Time on Earth) and the novel of the same name; the play about LeRoi Jones (based on the authentic records of the trial) and the court proceedings published as a written text; the workshop production of Joe Hill and the book of the play; a collage of texts by Chekhov, Brecht, Fiala etc. A retention study was also carried out in order to follow up permanent impressions which may have led to actions or in other ways have been of further significance to theatre-goers and readers, respectively.

Different categories of subjects were chosen with regard to the nature of the various works selected: library-lenders, theatre season-ticket holders, industrial workers' groups and school-children. In the four studies some 1500 persons were interviewed in all and a total of about 900 questions were asked.

Processing of interview material

The interview material was processed by computer. The results presented come mainly from contingency tables, in which two variables are cross-tabulated and their correlation is calculated. A multivariate statistical technique, factor analysis, was used to reduce the large number of variables to a few independent factors which account for the majority of the variation. The method investigates the complex relationships between some variables in the form of a few basic patterns.

Results

The interviews with test subjects were conducted in order to check the contemporary validity of the original theories. The book ends with an analysis of the present situation of the mass media in the light of the theoretical tradition. This short resumé permits the mention of only a few of the results obtained.

1. The receptors' situation when confronted with a medium: total experience

The theories concerning polyphony or monody and sensual or conceptual means of communication displayed a clear polarisation of opinion towards the two media. The theorists in the excerpts under review underline the self-evident fact that theatre has a more "polyphonic" effect than the written word (since it employs a number of different components in order to communicate an experience) and since it relies more on sensory impressions in approaching its audience.

In these questions there is as expected general agreement of opinion. Virtually none of the results of the field studies contradict the theorists. It is postulated that the combined attack of words, actions and images gives a distinct idea of the relationships between individuals.

When LeRoi Jones meets the judge in court he becomes, for those who actually *see* him, more than just a pawn in a game where the juridical paragraphs provide the rules. For TV viewers he is put in a position of inferiority thanks to his placing in the court-room. The judge is placed high up on a podium from where he looks down on, and plays down to, the accused. The visual associations of the TV medium make him appear more authoritarian than the written text. Polyphony here is not chiefly decorative in its effect, but makes a meaningful contribution in the specific theatrical communication.

For the theatre-going public the strongest scene in Joe Hill is the moment where the police drag away the workers who have staged a sit-down strike and who have found unity through song. As more and more workers are carried off the stage the song dies away until finally only a solo voice remains. Here a conceptual message is literally combined with a sensual experience of action, sound and image. For readers, however, the most impressionable scene in Joe Hill is the interrogation of a female witness. Characteristically, this section contains a textual tension in the form of inferences from Joe Hill. The point here lies in the public's ability to follow an almost theoretical solution to a problem. In this instance the text approaches the crime novel, perhaps the most insensual of literary genres!

The Butcher in *A Time on Earth*, with his songs and his knives and his particular mannerisms, makes a greater impression when one sees him on stage than when one reads about him in a book. The scenes where the two brothers show their solidarity and friendship for each other and their attitude to their father's coercion grip the theatre audience, while portentous abstractions such as "loneliness", "rootlessness" and "death" tug at the reader's heart-strings.

Communion with and around a work of art

Theorists sometimes observe that there seems to be an empty space in place of the narrator's own voice when a novel is put across via the stage or the TV

screen. This theory that an author has a characteristic sound was subscribed to by those who read the novel *A Time on Earth*. A lot of readers explained that they preferred reading books to seeing plays just because of their familiarity with Vilhelm Moberg's style and diction.

While speaking of books as "faithful friends", the theorists have throughout the centuries just as plainly emphasised the situation of the theatre audience as a "social event", an experience of festivity and shared joy. The audience or receptor group has been said to react collectively, almost like an organic being.

Much of this is confirmed by the field studies. Members of the audience converse eagerly with each other during the interval and when the performance is over. Impressions have been shared, contact sought. There has been almost unanimous agreement that they have experienced heights and depths of emotion together. One group of observers noted that the audience joined together in bursts of laughter on a great many occasions.

Readers of written texts, however, have to a large extent shut themselves away with their book.

How this coming together amongst members of the audience helps to strengthen the feeling of communion with the stage can perhaps be seen from the reactions to the fighting songs in *Joe Hill*. There is much to indicate that the common presence which the theatre-goers literally experienced when they saw the play also underlined the dramatic *theme* of "togetherness" and "solidarity".

2. Information :
information
contributes to
increased awareness

With regard to the communication of documentary material, readers experienced a greater feeling of authenticity than theatre-goers. This is true of *The Trial of LeRoi Jones* and even more so of *Joe Hill*. In both cases the readers, to a greater extent than the theatre-goers, felt that they had been amply supplied with information.

Other examples show quite clearly that *different types* of knowledge are purveyed by different media. According to the investigation, the reading medium is superior as regards detailed information, while the theatre lends more support to context and overall impression. Readers also showed consistently greater ability to understand and appreciate advanced and complicated comic points, while a work which, as a whole, makes use of the absurd to create its effects is better understood by the theatre audience. Judging from the results of a retention study, a theatre performance appears to make a more lasting impression on the receptor's memory than the corresponding written text.

One convention concerning the two media which is confirmed by the field studies states that the theatre-goer experiences (and is to a high degree enter-

tained by) conflicts *between* persons; the reader on the other hand observes (and is also served) the meditations and *inner* conflicts of individuals. Where this investigation deals with identical texts it eliminates the technical difficulty incumbent in that the choice of subject matter for both dramatists and novelists follows the supposed disposition of theatre-goers and readers for observation and emotional experience. Even sections where the play doesn't correspond exactly with the book provide material for consideration.

When asked which scenes in *A Time on Earth* they found most moving, theatre-goers mentioned sections where the action is polarised between two or more persons. Readers, however, reacted chiefly to scenes where the action is confined to one person.

Further, theatre-goers evidently looked for a hero in the play *A Time on Earth*, Sigfrid, and made his opponents and those who killed him seem like the antagonists of classical tragedy. These latter appear as lively observed, dark figures in the warp of memory.

A similar situation obtains in other parts of the investigated material. For TV viewers, but not for readers, the Judge in *The Trial of LeRoi Jones* plays a major part in his role of antagonist to the title role. The Warder in *Joe Hill*, with a similar role, acquires stature in the theatre but is soon forgotten by the reader.

3. Ways of achieving credibility

To the theorists the medium of the written word appears at once the more authoritative and the more objective of the two forms of communication. The present investigation largely confirms this. The reading public believe the words of the text while the theatre public suspect them of being tendentious.

Theories which may seem subtle but which are relevant today stem from the period during the 19th century when realism in the art of the novelist and the playwright was an important goal for the two media. By its very closeness to reality a medium can all too readily invite disadvantageous comparisons with reality that encourage misbelief.

This can be clearly seen when a stage play is shown on television. In TV we are accustomed to *absolute* authenticity thanks to daily news reports and up-to-the-minute pictures of reality. When, moreover, a play is announced as "documentary", as was the case with *The Trial of LeRoi Jones*, TV viewers, to a much greater degree than readers, actually seemed to doubt its authenticity.

The same observation was made with *A Time on Earth*. The scenes which were based on established historical fact, such as information about popular movements, enlisted soldiers and emigration which can be read about in history books, aroused greater misbelief among theatre-goers who met the

scenes "live" than among those who read the text. This particular aspect of polarisation of the media, postulated by the theorists, is thus supported by the investigation.

While the theatre-goer has a selective approach built into his confrontation with the medium — he can choose to fix his attention on different parts of the stage area — the TV viewer is forced to concentrate in a particular direction, predetermined for him by the director and the cameraman. The readers, too, rather than the TV viewers of the LeRoi Jones play, gave rein to their imaginations about things which happened outside the court-room and continued to ponder over problems which cropped up in relation to the surrounding reality. In the same way the public of trades union men and politically aligned readers who read the text of Joe Hill thought about obstacles to their own work at home, while the theatre-goers were more caught up in the momentary act of "consuming theatre".

4. Ethical aspects

Throughout the ages theorists have pointed out the moral aspect of the theatrical and reading experience, often placing the emphasis on the exemplary qualities and actions of the leading characters.

LeRoi Jones awakens a positive interest in the readers and theatre-goers but this can hardly be said to be due to his good-natured, friendly attitude. On the contrary, in both the book and the TV play he has an arrogant, awkward manner which would scarcely have won the audience's sympathy if he hadn't appeared as a representative of an opinion and as a victim of a system which is regarded as immoral. The matter is confirmed by interview questions concerning the public's attitude to LeRoi Jones' opinions.

Something similar occurs in the case of Joe Hill. In the theatre version, to be sure, he is not portrayed as arrogant, but the public is put at a distance from him. He is restricted to a thinly-drawn personality since his role is constantly taken over during the play by new actors. Joe Hill the person disappears, yet despite this he arouses sympathy. There are absolutely no reasons for him doing this as an individual — the actors have seen to this by splitting up the role — but he does it as a representative of an idea and an evaluation of man's role in society, and as a victim of the unblinking values which he and his companions fight against.

5. Emotional experience : "purging"

The term catharsis, as used by Aristotle, implies pity and fear for certain roles and situations. The experience of pity and fear brings about deep-seated changes, a "purging", perhaps relief, perhaps an eased conscience.

Sigfrid in *A Time on Earth* is a role which fulfils all the conditions of a great tragic role, formulated in Aristotelian terms. None of the persons in this

investigation has a greater claim than he to "pity" and "fear". This springs not only from the unpleasant situation in which the author places him — in that case LeRoi Jones and Joe Hill would be just as "tragic" — but from the whole structure of the text from initial happiness through a peripety and on into the fall of the curve towards disaster and death. This is the sort of chain of events which Aristotle meant could lead to one being purged.

We do not know how the interviewed subjects experienced the tragic culmination, or if there was any question of a "cathartic reaction". But we do know that it was the group of theatre-goers (and also to a lesser extent the readers) who stated that they were affected by the fate of Sigfrid that named the reactions "moved" and "contemplative" as evidence of their meeting with the medium. What should also be noticed is that the *course* of events itself, the path from happiness to despair, deeply affected the theatre audience.

Emotional
experiences

When Horace wrote his couplet, "Beauty is not everything for a poem: it must capture and move", he gave us something which for long periods has been regarded as a definition of all art. One might suppose that the appeal to feelings and sensibility in Horace's words would hardly be representative of contemporary readers and theatre-goers. Yet there are still plenty of statements of emotional involvement in a tested public. Factor analysis reveals the "emotional factor" as being one of the strongest, for both theatre-goers and readers alike, in practically all studies.

6. Entertainment:
experience of
excitement, delight,
pleasure

When theorists talked about "delight", "pleasure" and "ungainful well-being" it was often to defend them. This is true of 19th century theorists — contemporaries of industrious citizens, utilitarian philosophers and sin-conscious, evangelist preachers — as well as 20th century theorists with their demands for active, concrete, social engagement.

In the theories on entertainment and excitement there is no polarisation between playgoing and reading. In the play and reading texts used, however, a certain difference between the media was observed. The question whether anything in the performance "was surprising", caused a shock because of the outcome, whether the play had produced a different result from the expected one, whether anything that was communicated had caused excitement, showed that the theatre-goers had been stimulated to a greater degree by moments of surprise in several of the productions. In factor analysis the theatre-goers give descriptive words such as "entertaining" and "exciting" a positive value. The readers almost as obviously choose "moving" and "important" as strong value words instead.

Four varying types of media pairs is, of course, too small a number to permit

an authoritative assessment of what is inherently symptomatic of the media and not just characteristic for these four pairs. The situation of both theatre and written text is subject to constant change, so that continuous investigations are needed to ensure that research is currently relevant. Some of the hypotheses confirmed here may serve as points of departure for field studies of this kind, although new variables must constantly be added for each new investigation.

Translated by Kevin Benn

Att läsa litteratur och att se teater

utgår från en fullständig inventering av det samlade beståndet av teorier rörande en teaterföreställnings respektive en lästexts effekt på mottagaren. Efter analys av mellan tre- och fyrahundra utsagor med mediajämförelser från Aristoteles till idag har författaren gjort en systematisering och sammanfattning av teorimaterialet i ett antal hypoteser.

Hypoteserna har lagts till grund för fyra fältundersökningar där försökspersoner i matchade grupper — omkring 200 i varje — mött teater respektive läsprodukter av typ: Vilhelm Mobergs pjäs *Din stund på jorden* respektive romanen med samma namn; ett teaterspel, byggt på det autentiska rättegångsprotokollet över LeRoi Jones, respektive rättegångshandlingarna utgivna som lästext; kollektivdramat *Joe Hill* respektive en lästext om *Joe Hill* identisk med spelpartituret osv.

Intervjuerna med försökspersonerna har genomförts för kontroll av de ursprungliga teoriernas giltighet idag. En analys av det mediamässiga nuläget mot bakgrund av den teoretiska traditionen avslutar boken.

CWK Gleerup Bokförlag

17733111

ISBN 91-40-02872-0